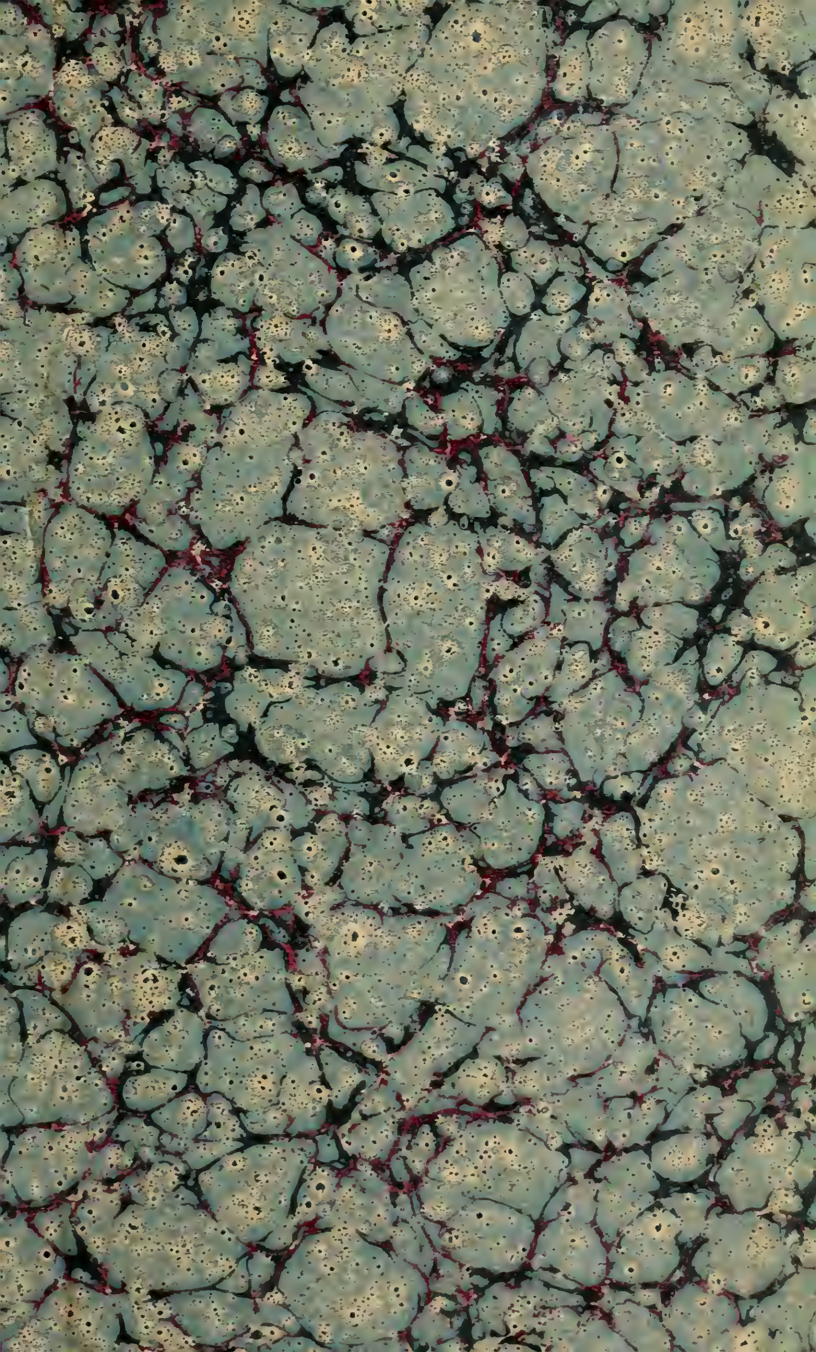

3 1761 05969711 0


EX LIBRIS
ISIDORE DE LARA



THOMAS CORNEILLE

SA VIE ET SON THÉATRE

PAR

GUSTAVE REYNIER

ANCIEN ÉLÈVE DE L'ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE
PROFESSEUR AU LYCÉE BUFFON
DOCTEUR ÈS LETTRES

PARIS
LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie
79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

à Monsieur Francisque Sarcey

Hommage très respectueux

G. Seynier

THOMAS CORNEILLE

SA VIE ET SON THÉATRE

COULOMMIERS
Imprimerie Paul Brodard.

THOMAS CORNEILLE

SA VIE ET SON THÉATRE

PAR

GUSTAVE REYNIER

ANCIEN ÉLÈVE DE L'ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE
PROFESSEUR AU LYCÉE BUFFON
DOCTEUR ÈS LETTRES

> La mode ne se trompe pas : elle ne s'attache jamais à ce qui doit lui survivre, et je pense avec mélancolie au lendemain de ses admirations.
>
> NISARD (*Hist. de la Littérature française*, liv. III, chap. VIII).

PARIS
LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie
79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1892


LIBRARY
MAR 22 1967
UNIVERSITY OF TORONTO

A

M. PETIT DE JULLEVILLE

PROFESSEUR A LA FACULTÉ DES LETTRES DE PARIS

Hommage de reconnaissance et de respect.

THOMAS CORNEILLE

PREMIÈRE PARTIE

BIOGRAPHIE DE THOMAS CORNEILLE

CHAPITRE I

LA JEUNESSE

Jeunesse de Th. Corneille. — Ses succès au collège et au concours des Palinods. — Ses études de droit. — Ses débuts au théâtre. — Son mariage. — Le ménage des deux Corneille. — Suite de ses débuts; il se trouve en concurrence avec Scarron et Boisrobert. — Il est soutenu par les dames et les cercles de beaux esprits. — *Le Geôlier de soi-même.*

Thomas Corneille naquit à Rouen, le 20 août 1625, dans cette rue de la Pie où Pierre Corneille avait vu le jour, non pas dans la même maison, mais très probablement dans une maison contiguë qui appartenait aussi à sa famille [1]. Rappelons que Pierre Corneille, le père, maître particulier des eaux et forêts en la vicomté de Rouen, avait déjà cinq enfants et que celui qui devait être plus tard le grand Corneille avait alors dix-neuf ans.

1. Cf. P.-A. Corneille, *Rapport sur le jour de la naissance de Pierre Corneille et sur la maison où il est né* (Rouen, 1829), — et Taschereau, *Vie de Corneille*, t. I, p. 181.

Thomas fut baptisé le 24 août. Son enfance s'écoula sans doute tantôt à Rouen, tantôt dans la propriété de Petit-Couronne, que ses parents avaient achetée en 1608. Comme son grand frère, il fit ses études au collège des jésuites de Rouen : il s'y fit remarquer par cette étonnante facilité qui devait être le trait distinctif de son talent. Il paraît que les premiers succès de son frère et sans doute aussi son goût particulier tournèrent de bonne heure ses idées du côté du théâtre : nous le voyons, dès l'école, s'essayer dans ce genre un peu puéril de la tragédie scolaire que les jésuites cultivèrent toujours avec prédilection. De Boze, qui tenait assurément l'anecdote de Thomas lui-même, raconte qu'étant en rhétorique « il composa en vers latins une pièce, que son régent trouva si fort à son gré, qu'il l'adopta et la substitua à celle qu'il devait faire représenter par ses écoliers, pour la distribution des prix de l'année [1] ».

A peu près à la même époque, Thomas Corneille prit part à un de ces concours poétiques des Palinods de Rouen, dans lesquels son frère Antoine avait déjà été plusieurs fois couronné : il obtint le prix du *Miroir d'argent* pour une ode en vers français, qui fut récitée, suivant l'usage, pendant les fêtes de l'Immaculée-Conception (7 et 8 décembre 1641). Cette pièce nous a été conservée [2] : les souvenirs de l'Écriture et les allusions mythologiques s'y mêlent agréablement ; on y voit paraître, du commencement à la fin, cet enthousiasme artificiel, cette fureur poétique qui étaient les ornements obligés du genre ; il y a peu d'idées sans doute

1. De Boze, *Éloge de M. Corneille* (prononcé dans l'Académie des Inscriptions, à la rentrée d'après Pâques (1710). Nous savons aussi que Thomas avait déjà joué un rôle dans une petite pièce de circonstance composée par P. de Valognes pour faire suite à sa tragédie latine de *Jézabel*.

2. *Bibliothèque de l'Académie de Rouen*, ms. nº 6 (fº 156). Elle a été imprimée dans le *Recueil des Œuvres couronnées à Rouen*, in-8 (1841).

et la dernière strophe est à peu près incompréhensible, mais les vers sont corrects et parfois bien frappés : que pouvait-on demander de plus à un écolier de seize ans?

En sortant de rhétorique, Thomas voulut sans doute apprendre les éléments de la philosophie et des sciences : il ne dut quitter le collège qu'en 1642 ou 1643, après avoir fait sa « logique » et sa « physique ». Son père était mort depuis trois ans; sa mère avait été nommée sa tutrice, mais ce fut en réalité son frère aîné qui devint son conseiller et son guide. Quoiqu'une partie de son temps fût prise par le soin de ses affaires particulières (il venait d'épouser, en 1640, Marie de Lampérière, fille de Mathieu de Lampérière, lieutenant particulier du bailli de Gisors, au siège d'Andely), quoiqu'il eût aussi l'esprit tout occupé par les grandes œuvres qu'il achevait ou qu'il préparait, Pierre Corneille s'imposa la tâche de compléter l'instruction du jeune étudiant et de diriger son travail. Il lui fit apprendre l'espagnol, que beaucoup de gens parlaient à Rouen et dont la connaissance était alors indispensable à quiconque voulait se consacrer aux lettres ; il l'intéressa à ses propres ouvrages, il lui enseigna de son art ce qui pouvait s'enseigner et, sans doute, cette même main qui crayonnait

L'âme du grand Pompée et celle de Cinna

corrigea plus d'une fois les essais du débutant. Thomas se plaisait plus tard à reconnaître combien il devait aux bons avis de son aîné et il parlait des leçons « qu'il avait reçues de sa propre bouche [1] ».

Il n'est pas douteux que, dès cette époque, le jeune Corneille avait l'intention bien arrêtée de suivre la même voie que son frère et de rechercher ces succès

1. Discours de réception à l'Académie française.

du théâtre qui sont les plus séduisants de tous. Mais, comme la carrière poétique, toujours hasardeuse, l'était en ce temps plus qu'en aucun autre, il jugea prudent (on voit déjà paraître l'esprit pratique) d'obtenir un titre, qui lui fût, en cas d'insuccès, un moyen d'existence à peu près assuré : il songea à se faire recevoir avocat.

Il alla faire son droit à l'université de Caen en compagnie d'un cousin germain, qui s'appelait Pierre Corneille [1] et qui avait à peu près le même âge que lui. Il y passa sa licence le 26 mai 1646, devant le recteur Julien Le Maistre [2]. Quoiqu'il eût alors près de vingt et un ans et qu'on pût à cette époque être reçu avocat à dix-sept, il ne se pressa pourtant pas de rechercher le titre, auquel son grade lui donnait droit. Il ne fut reçu avocat que trois ans après, le 21 octobre 1659 [3].

Ce retard n'a pas lieu de nous surprendre : dans l'intervalle, Thomas Corneille avait subi une épreuve autrement redoutable que celle de la licence en droit : il avait débuté au théâtre. Comme son frère, il avait commencé par une comédie. En 1647, il avait fait représenter à l'Hôtel de Bourgogne *les Engagements du hasard*, traduction libre d'une pièce de Calderon (*los Empeños de un acaso*), dont il avait gardé le titre ; et cet ouvrage avait même assez bien réussi pour éveiller la jalousie des auteurs qui s'étaient partagé jusque-là la faveur du public [4]. Ces *Engagements du*

1. Fils de François Corneille et d'Anne Briffault. — Cf. Bouquet, *Points obscurs de la vie de Pierre Corneille*, p. 42.

2. *Bulletin de la Société des antiquaires de Normandie*, t. I, p. 108.

3. Nous le savons par une note du *Registre secret* du parlement de Rouen, recueillie par M. Gosselin et citée par M. Bouquet (*Points obscurs...*, Appendice I).

4. « Cette pièce, disent les frères Parfaict, attira à son auteur la jalousie de la plupart de ceux qui couraient la même carrière. » (*Hist. du Théâtre Français*, t. VII, Préface.)

hasard étaient une œuvre assez médiocre et on serait tenté de croire, en la lisant, que la recommandation du « grand frère » en avait seule assuré le succès : il n'en fut rien cependant. Pierre Corneille put intéresser ses amis les plus chauds aux débuts de son cadet ; mais le gros public applaudit la comédie sans en connaître l'auteur. Le jeune poète n'avait pas osé avouer son œuvre, soit qu'il se sentît capable de mieux faire et ne voulût pas se laisser juger sur ce premier essai, soit que, par un scrupule plus délicat, il craignît de compromettre par un échec un nom que son aîné avait déjà rendu illustre [1].

On pourrait s'étonner que la première pièce de Thomas ait été représentée par la troupe de l'Hôtel de Bourgogne et non par celle du Marais à laquelle Pierre avait été longtemps fidèle : il ne faut pas oublier que le célèbre acteur Floridor, qui était l'ami très intime de la famille [2], avait quitté le Marais à la fin de 1643 pour acheter à l'Hôtel la place de Bellerose. Ce fut lui sans aucun doute qui porta aux comédiens la pièce du débutant et la leur fit accepter.

En 1648, nouvelle comédie de Thomas Corneille, comme la première imitée de Calderon et qui ne réussit pas moins bien : *le Feint Astrologue*.

En 1650, le jeune poète se maria : il épousa (le contrat est du 5 juillet) Marguerite de Lampérière, sœur

1. Il ne permit pas non plus que sa pièce fût imprimée : ce ne fut que quatre ans après qu'il y consentit; encore ne la donna-t-il au libraire qu'après lui avoir fait subir des modifications importantes. Plusieurs passages languissants furent supprimés et remplacés par de nouveaux épisodes empruntés à une autre comédie de Calderon : *Casa con dos puertas mala es de guardar* (Une maison à deux portes est difficile à garder).

2. Pierre Corneille fut le parrain d'un de ses enfants, l'année même où parurent *les Engagements du hasard* (le 27 août 1647) ; sa femme avait déjà été marraine d'un autre (9 janvier 1644).

de la femme de son frère. Marguerite était née le 24 janvier 1621 : elle avait donc quatre ans et demi de plus que lui[1]; mais cette légère disproportion d'âge ne pouvait pas être un obstacle à une union, vivement souhaitée par les deux familles et qui resserrait encore les liens qui attachaient le jeune frère à son aîné. De fait, à dater de ce jour, soit à Rouen, soit, plus tard, à Paris, les deux ménages vécurent dans une intimité vraiment touchante et que jamais rien ne troubla. « Ce n'était qu'une même maison, qu'un même domestique; enfin, après plus de vingt-cinq ans de mariage, les deux frères n'avaient pas encore songé à faire le partage des biens de leurs femmes, et ce partage ne fut fait que par une nécessité indispensable, à la mort de Pierre Corneille[2]. » Plus tard, le bon Ducis s'attendrissait en songeant à cette union si parfaite : on connaît les vers émus qu'il a consacrés au souvenir de ces deux sœurs qui

« Veillaient au bonheur des deux frères,
Filant beaucoup, n'écrivant pas.
Les deux maisons n'en faisaient qu'une;
La clef, la bourse était commune....
Les enfants confondaient leurs jeux,
Les pères se prêtaient leurs rimes,
Le même vin coulait pour eux[3]. »

Même au point de vue pécuniaire, ce mariage devait être avantageux pour Thomas Corneille : cette fortune

1. Dans son *Éloge de Th. Corneille*, de Boze commet une grosse erreur : « Il y avait, dit-il, entre les deux frères, le même intervalle d'âge qu'entre les deux sœurs ». Or, entre Marie, née en 1617, et Marguerite, née en 1621, il n'y avait que quatre ans de différence; il y en avait dix-neuf entre Pierre, né en 1606, et Thomas, né en 1625. — Cf. Bouquet, *Points obscurs*..., p. 102.

2. De Boze, *Discours*....

3. *Les Bonnes Sœurs ou le Ménage des deux Corneille.* (Ducis, Œuvres complètes, in-8, p. 304.)

des Lampérière, que les deux frères ne voulaient point partager, était assez considérable. On a récemment trouvé [1] la liste complète des biens dont héritèrent Marie et Marguerite dans un « Aveu rendu au roi le 13 décembre 1681, à cause de Sa châtellenie et vicomté d'Andely [2] ». Cet aveu comprend deux maisons à Andely, dont une fort belle [3], et dix-huit pièces de terre, bois, vignes, terres labourables, le tout d'une contenance d'environ 45 hectares. Que l'on ajoute à cela le prix de la charge de Mathieu de Lampérière qui fut vendue (le 29 décembre 1650) 3 300 livres tournois, une petite somme dont les deux femmes héritèrent de leur grand'mère (26 mai 1655) [4], enfin diverses créances qu'elles durent recueillir successivement, et l'on verra que le jeune Corneille, tout en écoutant son cœur, avait fait une assez bonne affaire.

Les Corneille avaient d'ailleurs hérité, eux-mêmes, de leur père une fortune fort passable : pour sa part, Thomas avait obtenu la « Grande Maison » de la rue de la Pie, celle où il était né [5], un peu plus du tiers du domaine de Petit-Couronne, la moitié des deux propriétés de l'île de la Litte et de l'île de Cléon, qui restèrent indivises entre les deux frères [6], et une part des sommes d'argent qu'avait placées Corneille le père en constitution de rentes et qui s'élevaient au moins à 25 000 livres. Le jeune ménage se trouvait donc,

1. Bouquet, *Points obscurs...*, p. 110 et 111.

2. « Pour servir à la confection du nouveau terrier de Son domaine. »

3. La commune d'Andely a acheté en 1858 cette belle maison, connue sous le nom de « Maison Corneille », pour en faire son hôtel de ville.

4. Bouquet, *Points obscurs...*, p. 113.

5. Pierre avait reçu la « Petite Maison », qui était d'ailleurs la plus élevée.

6. *Aveux* faits par Pierre Corneille le 18 juin 1642 et le 13 août 1653.

dès l'abord, jouir d'une assez honnête aisance et n'avait point absolument besoin, pour subsister, des bénéfices du théâtre.

Thomas ne tarda pas cependant à porter un nouvel ouvrage aux comédiens : l'année même de son mariage, il fit représenter, encore sur la scène de l'Hôtel de Bourgogne, une troisième comédie : *Don Bertrand de Cigarral*, imitée celle-ci non plus de Calderon, mais de ce Francisco de Rojas, auquel Rotrou avait pris le sujet de son *Venceslas. Don Bertrand* réussit encore mieux que *les Engagements du hasard* et que *le Feint Astrologue.* « Cette pièce, nous dit De Visé [1], fut si estimée et si suivie que l'on a remarqué que, pendant un certain nombre d'années, elle a été jouée plus de *vingt fois à la Cour*, sans les représentations qui en ont été données en public. » Il faut dire aussi que le principal rôle était joué par le célèbre Jodelet, qui avait déjà assuré le succès de deux comédies de Scarron [2] et dont Paris était alors idolâtre; toutefois, même après la mort de ce plaisant bouffon, *Don Bertrand* ne fut pas oublié. En 1659, en 1660, en 1661, la troupe de Molière le joua régulièrement, nous le voyons par le *Registre* de Lagrange; en 1685, il était encore compté parmi les ouvrages qui pouvaient attirer le public [3] et, dans le siècle suivant, Fontenelle ne craignait pas de le comparer au *Menteur.*

En 1651, Thomas Corneille fait jouer *l'Amour à la mode*, imitation assez originale d'une pièce d'Antonio de Solis [4], et où il semble avoir essayé de peindre un

1. *Éloge de Thomas Corneille*, par De Visé. (*Mercure galant*, janvier 1710, p. 270 et suiv.)

2. *Jodelet, maître ou valet; les Trois Dorothée ou Jodelet souffleté.*

3. *Répertoire des comédies françaises qui se peuvent jouer en 1685.* (Bibliothèque nationale, Manuscrits, fonds français, n° 2509.)

4. *El amor al uso.*

caractère. En 1653, les comédies pastorales étant revenues à la mode, il en fait, avec des morceaux d'un roman de Sorel, une assez amusante satire (*le Berger extravagant*) ; la même année, il éprouve son premier échec avec *le Charme de la voix*, dont l'intrigue paraît trop embrouillée à un public qui était pourtant accoutumé à en suivre de singulièrement confuses : mais il prend son parti de cet insuccès avec infiniment de bonne grâce, accepte sans récriminer le jugement du parterre et se promet de faire mieux [1].

L'année suivante, en 1654, il se trouve en concurrence avec deux poètes, dont l'un avait déjà obtenu de brillants succès au théâtre, dont l'autre avait, à défaut d'un grand talent, des protecteurs nombreux et puissants : Scarron et l'abbé de Boisrobert. Renonçant pour une fois à ses bouffonneries ordinaires, le spirituel paralytique avait voulu s'essayer dans un genre un peu plus élevé et il avait pris dans une comédie de Francisco de Rojas [2] le sujet d'une tragi-comédie. Par une rencontre assez extraordinaire, mais à coup sûr accidentelle, Thomas entreprit dans le même temps de travailler sur la même matière, et, comme il faisait les vers plus rapidement que n'importe qui, il termina le premier sa pièce, qu'il intitula *les Illustres Ennemis* : il la fit jouer à l'Hôtel de Bourgogne, où nous savons qu'elle eut un heureux succès. Pour Boisrobert, ce ne fut point par hasard qu'il traita un sujet dont d'autres avaient déjà pris possession. « Scarron, racontent les

1. « Je n'appellerai point, dit-il dans l'*Avertissement* de cette pièce, du jugement du public sur cette comédie : il peut se laisser surprendre dans les approbations qu'il donne...., mais il arrive rarement qu'il condamne ce qui mérite d'être approuvé, et, puisqu'il s'est déclaré contre cet ouvrage, je dois être persuadé qu'il avait raison de le faire. »

2. *Obligados e offendidos y gorron de Salamanca.*

frères Parfaict, aimait à lire ses ouvrages à ses amis, à mesure qu'il les composait. Il appelait cela *essayer ses livres*. L'abbé de Boisrobert fut du nombre de ceux à qui il fit la lecture de sa comédie : il en trouva le sujet à son goût et ne se fit pas scrupule de recourir à l'original, pour en composer *les Généreux Ennemis*, comédie qui fut représentée à l'Hôtel de Bourgogne, alternativement avec celle des *Illustres Ennemis* de M. Corneille le Jeune, avant que Scarron eût fait paraître la sienne sur le théâtre du Marais [1]. » Scarron ne pardonna pas à l'abbé ce procédé peu délicat et se vengea, comme on sait, en disant beaucoup de mal de son talent et davantage encore de ses mœurs.

Le jeune Corneille resta en dehors de la querelle : sa réputation d'honnêteté était déjà trop bien établie pour qu'on le pût soupçonner d'avoir voulu exploiter l'idée d'un autre à son profit. Il avait d'ailleurs fait à ce sujet une profession de foi assez nette dans la Dédicace de ses *Engagements du hasard*, qui venaient d'être imprimés peu de temps auparavant : « Vous connaissez jusques au fond de mon cœur, et vous pouvez répondre pour moi que, quand je n'estimerais pas tous ceux qui écrivent aujourd'hui pour la scène, au point que je les estime, je suis trop persuadé qu'il n'est pas tout à fait beau de marcher sur les pas d'autrui, pour avoir jamais la pensée de m'engager à un dessein où j'aurais été prévenu [2] ».

1. *Histoire du Théâtre Français*, VIII, p. 105.

2. Il serait intéressant de rapprocher de ce passage le curieux Prologue des *Adelphes* : on remarquerait que les auteurs dramatiques de la première moitié du XVIIe siècle avaient sur ce point les mêmes sentiments que les latins de l'époque de Térence : ils copiaient ouvertement les Espagnols, de même que les Romains avaient copié les Grecs ; mais les uns et les autres se faisaient scrupule de reprendre un sujet qu'un compatriote avait déjà traité, estimant que le premier imitateur d'une pièce étrangère en était devenu le maître, par droit de conquête.

Scarron n'eut donc rien à lui reprocher que son succès. Il se moqua assez finement des « belles dames » qui avaient trop ouvertement témoigné leur sympathie à Thomas Corneille et attaqué un peu trop vivement sa propre pièce. « Elles ont tenu ruelle, dit-il dans la Dédicace de ses *Généreux Ennemis* [1], pour étouffer, dès sa naissance, ma pauvre comédie. Quelques-unes, plus partiales, ont porté contre elle des factums par les maisons, comme on fait en sollicitant un procès, et l'ont comparée, d'une grâce sans seconde, à de la moutarde mêlée à de la crème ; mais les comparaisons nobles et riches ne sont pas défendues ; et quand, par plusieurs autres de la même force, on aurait perdu de réputation ma comédie, l'applaudissement qu'elle a eu de la cour et de la ville lui en aurait plus rendu que ne lui en aurait pu ôter une conjuration de précieuses. » C'est en faveur du jeune Corneille et non de Boisrobert que ces « belles dames » prenaient tant de peine : il n'en faut point douter. Boisrobert, on le sait, recherchait peu la société des dames ; ses protecteurs, à lui, étaient quelques grands personnages qu'il divertissait par ses bouffonneries, entre autres ce prince d'Harcourt qui menaça du bâton les comédiens du Marais, s'ils jouaient la comédie de Scarron avant que celle de l'abbé eût été représentée à l'Hôtel de Bourgogne.

Il faut donc croire que, dès ce temps, Thomas était très répandu dans la société des précieuses. Une tradition, dont nous n'avons pu découvrir l'origine, rapporte que son frère l'avait présenté à l'Hôtel de Rambouillet, en 1647, sans doute, à l'époque de ses premiers débuts : quand l'Hôtel eut fermé, ou à peu près, ses

1. *L'Écolier de Salamanque ou les Généreux Ennemis*, tragi-comédie dédiée à son A. R. Mademoiselle.

portes, quand une suite de deuils cruels, son âge, le mauvais état de sa santé et aussi le mariage de sa fille eurent déterminé la marquise à renoncer au monde et à ne plus recevoir chez elle qu'un petit nombre d'amis, le jeune poète avait régulièrement fréquenté, chaque fois qu'il était venu à Paris, dans les cercles de beaux esprits qui s'étaient partagé l'héritage d'Arthénice et où il sentait bien, en habile homme qu'il était, qu'il trouverait les plus solides appuis. Il était fait pour briller dans ces réunions, où le caractère enjoué, l'esprit ingénieux et le talent facile étaient estimés autant que le génie : il prit part assurément à ces discussions de morale amoureuse, où il avait l'esprit assez subtil pour trouver « le fin du fin »; sans doute aussi il composa des madrigaux, des lettres galantes et fabriqua des bouts-rimés. On n'a qu'à lire la dédicace des *Illustres Ennemis* et aussi celle de *Bérénice* (1658) pour voir comme il savait, quand il voulait, attraper le beau langage et « pousser, comme il fallait, le doucereux, le tendre et l'enjoué ». Ces dédicaces sont adressées à la comtesse de Fiesque et à la comtesse de Noailles, dame d'atours de la reine, toutes deux précieuses déclarées, qui comptaient parmi les plus chaudes amies de Pierre Corneille et qui avaient reporté sur Thomas une bonne part de leur sympathie. « Les vers, dit Somaize de l'une d'elles, plaisent infiniment à Noziane (la comtesse de Noailles), mais elle ne les saurait souffrir, s'ils ne sont tout à fait beaux, et c'est par cette raison qu'elle protège les deux Cléocrite (Corneille), qui ne font rien que d'achevé, et qui, dans la composition des jeux du cirque, surpassent tous les auteurs qui ont jamais écrit [1]. » Cette liaison de Thomas Corneille avec quel-

1. *Deuxième Dictionnaire des Précieuses* (édition Livet, I, p. 290).

ques-unes des précieuses les plus en vue est très importante à noter, d'abord parce que ces compagnies exercèrent sur la direction de son talent une influence que nous aurons bientôt l'occasion de constater et, en second lieu, parce que ces puissantes amitiés peuvent en partie expliquer la continuité et l'éclat de ses succès. Entre beaucoup de défauts, les précieuses avaient du moins cette qualité d'être fortement attachées à leurs amis : elles mettaient leur orgueil à faire réussir les œuvres auxquelles elles avaient les premières accordé leurs suffrages, et Thomas fut largement payé des quelques concessions qu'il put leur faire par le zèle avec lequel elles s'employèrent toujours en sa faveur.

Le succès des *Illustres Ennemis* était à peine épuisé, que Thomas Corneille donnait à la troupe de l'Hôtel une nouvelle comédie : *le Geôlier de soi-même* (1655) : cette fois encore il se rencontrait avec Scarron qui avait fait jouer sur le théâtre du Marais un *Gardien de soi-même*, également imité de Calderon. Sa pièce fut jugée la meilleure, et il se trouve qu'en effet c'est un de ses meilleurs ouvrages : l'irrésistible Jodelet y tenait d'ailleurs un rôle important, fait exprès pour lui; il y fut si amusant que le public donna son nom à la comédie. Jusqu'à la fin du XVIII[e] siècle (car le succès en fut inépuisable) [1], *le Geôlier de soi-même* ne s'appela plus que *Jodelet Prince*.

1. Nous voyons dans le *Registre* de Lagrange que *Jodelet Prince* est très souvent joué par la troupe de Molière, en 1659, 1660, 1661, 1662. Il fait encore de belles recettes en 1685. Cf. *Hist. du Th. Fr.* des frères Parfaict, t. VIII, p. 120, note *a*.

CHAPITRE II

LES PREMIÈRES TRAGÉDIES

Prodigieux succès de *Timocrate*. — Les lettres à l'abbé de Pure. — La troupe de Molière à Rouen. — Mlle du Parc et les deux Corneille. — Rapports des Corneille avec Molière avant et après 1662. — Libéralités de Fouquet. — *Camma* et *Stilicon*. — *Maximian*.

Après *le Geôlier*, nous voyons Thomas Corneille se détourner de la comédie, qui cependant ne lui a point mal réussi; il n'y reviendra plus qu'à d'assez rares intervalles : c'est dans la tragédie qu'il va maintenant s'exercer. La raison de ce changement n'est point difficile à trouver.

Depuis 1653, Pierre Corneille ne travaillait plus pour le théâtre. La chute de *Pertharite*, qui l'avait douloureusement affecté, l'avait déterminé « à prendre congé de lui-même ». « Je commence, écrivait-il [1], à m'apercevoir que je suis trop vieux pour être encore à la mode », et il donnait tout son temps à cette belle traduction de l'*Imitation*, dont les premiers chapitres avaient paru en 1651. Sa santé était devenue très mauvaise : en 1654, il avait été obligé d'aller prendre les eaux de Bourbon; au commencement de 1655, il avait

1. Dans un *Avis au lecteur* qui précède les premières éditions de *Pertharite*.

été si malade que le bruit de sa mort s'était répandu dans Paris [1]; il mit très longtemps à se rétablir et tout le monde put croire alors que sa retraite était bien définitive [2]. Thomas fut très péniblement affecté, il n'en faut pas douter un instant, par ces épreuves qui frappaient un frère tendrement aimé : sa douleur ne l'empêcha pourtant pas de remarquer qu'il y avait une place à prendre. Il avait fait jusque-là des comédies, non par goût particulier, mais parce qu'il n'avait pas osé s'engager sur un terrain qu'il considérait comme le domaine de son illustre aîné. Le grand Corneille n'écrivant plus rien pour la scène, tout devait engager le jeune poète à s'essayer dans le genre tragique que l'on jugeait alors bien supérieur au genre comique et où il ne devait plus avoir d'autres rivaux qu'un Boisrobert ou un Magnon.

Je croirais volontiers que le sujet de sa première tragédie lui fut proposé dans quelqu'un de ces cercles précieux, où nous avons vu qu'il fréquentait. *Timocrate* est bien le type de la tragédie précieuse : sujet extraordinaire, intrigue compliquée jusqu'à l'extrême obscurité, sentiments raffinés jusqu'à l'invraisemblance, rien n'y manquait de ce qui pouvait ravir les beaux esprits et les « renchéries ». Le succès fut immense, ce qui montre combien le romanesque et le précieux avaient déjà *infecté* tout Paris, pour employer l'expression de Molière.

1. *Muse historique* de Loret (2 janvier 1655).

2. Nous lisons dans une lettre de Valentin Conrart au savant anglais Huyghens (23 mai 1655) : « Pour M. de Corneille, il s'est jeté dans les compositions pieuses et *a laissé le soin du théâtre à un de ses frères.* Vous ne devez point vous étonner, s'il n'est point soigneux de vous écrire, puisqu'il n'écrit pas à ses amis d'ici, dont il n'est éloigné que de trente lieues. » Nous avons trouvé le texte de cette lettre dans le Catalogue des autographes de la collection Morrison. Une partie seulement en a été citée dans un article du *Nouvelliste* de Rouen (14 mars 1881).

Représenté au mois de novembre 1656, sur la scène du Marais (en changeant de genre, Thomas avait aussi, nous ne savons pourquoi, changé de théâtre), *Timocrate* souleva des transports d'admiration, dont rien encore n'avait pu donner l'idée. Le roi, Monsieur, et plusieurs princes du sang ne voulurent pas attendre que la tragédie fût jouée à la Cour et se dérangèrent pour l'aller voir au Marais : le jeune monarque se fit présenter Thomas Corneille et le complimenta sur son ouvrage en termes très flatteurs [1]. Pendant près de six mois, *Timocrate* fit tous les soirs salle comble [2] : c'est là un fait unique au XVII[e] siècle ; aucun des chefs-d'œuvre de Pierre n'avait eu semblable fortune, pas même *le Cid*. Il faut donc bien croire que *Timocrate* était l'ouvrage attendu et qui réalisait parfaitement l'idéal du moment.

« On ne cessait point, dit l'abbé Desfontaines, de redemander cette pièce aux comédiens : ces messieurs s'en ennuyèrent les premiers, et un acteur s'avança un jour sur le bord du théâtre et dit aux spectateurs : « Messieurs, vous ne vous lassez point d'entendre « *Timocrate* ; pour nous, nous sommes las de le jouer. « Nous courons risque d'oublier nos autres pièces, « trouvez bon que nous ne le représentions plus. » Desfontaines n'a sans doute pas reproduit exactement les termes de la harangue ; les comédiens parlaient au public avec plus de respect ; mais nous n'avons aucune raison sérieuse de contester l'anecdote.

Dans le *Mercure galant* de 1710, De Visé nous

1. *Muse historique* de Loret (16 déc. 1656).

2. De Boze, dans son *Éloge*, nous donne ce renseignement ; l'abbé Desfontaines (*Paradoxes littéraires*, p. 184, 185) dit également que *Timocrate* eut 80 représentations (à 3 représentations par semaine, le compte y est à peu près) ; enfin De Visé (*Mercure* de janvier 1710, p. 274) affirme que la pièce fut jouée pendant un hiver entier.

apprend un autre détail qui n'est pas moins curieux : « Comme la troupe du Marais ne passait pas pour être la meilleure de Paris, et que celle de l'Hôtel de Bourgogne la surpassait infiniment et qu'elle avait toutes les voix, cette troupe entreprit de jouer cette pièce, à cause de la réputation extraordinaire qu'elle avait eue ; mais, comme tout Paris la savait par cœur, cette troupe n'eut pas tous les applaudissements qu'elle attendait et le grand nombre des représentations qu'en avaient données les comédiens du Marais avait fait qu'ils possédaient si bien cette pièce, qu'il fut impossible aux copies d'atteindre jusques à la perfection des originaux ; de manière que, lorsqu'il était question de la voir représenter, on préférait les comédiens du Marais à ceux de l'Hôtel de Bourgogne [1] ».

Ainsi donc deux troupes rivales jouèrent en même temps *Timocrate* et le jouèrent pendant de longs mois ; tout Paris en savait les vers par cœur ! Les amis du jeune poète lui assuraient que pour son coup d'essai il avait fait un inimitable chef-d'œuvre ; « quelques-uns même lui conseillaient d'en rester là, comme s'il n'y avait rien eu à ajouter à la gloire qu'il avait acquise, et qu'on eût beaucoup risqué à la vouloir soutenir par d'autres productions ».

Thomas Corneille ne se laissa pas éblouir par cet extraordinaire succès, qui aurait pu troubler la raison d'un moins sage. Il accueillit les éloges qu'on lui prodiguait avec une modestie vraiment surprenante chez un jeune homme de trente ans à qui tout avait réussi. Qu'on lise la Dédicace de *Timocrate* : on verra qu'il se demandait ce que valait sa pièce, dans le temps même de sa plus grande faveur, qu'il ne se reconnaissait

1. *Mercure galant*, janvier 1710, p. 276.

d'autre mérite que d'avoir traité un sujet nouveau et que, devançant sur son propre ouvrage le jugement de l'âge suivant, il expliquait un triomphe si peu attendu par « l'injuste caprice » du public qui ne sait point toujours distinguer « les faux brillants des véritables beautés [1] ».

Par un effet de cet « injuste caprice », la tragédie de *Bérénice*, jouée l'année suivante au Marais, ne réussit qu'à moitié : elle était pourtant aussi romanesque que *Timocrate*, étant tirée presque tout entière d'une histoire du *Grand Cyrus*; mais l'intrigue en était assez simple et assez claire, et c'est pourquoi l'ouvrage parut languissant.

En 1658, Thomas semble vouloir s'éloigner du

1. Dans l'édition des *Œuvres complètes de Pierre Corneille* publiée par M. Marty-Laveaux (t. X, p. 359 et 360), on trouvera deux *Sonnets pour Timocrate* : « Ces deux sonnets, dit l'éditeur, se trouvent dans les *Muses illustres de MM. Malherbe, Théophile et Cie*, publiées par François Colletet, Paris, 1658, in-12. Ils sont anonymes dans ce recueil, mais on lit à la table : *Deux sonnets pour Timocrate.* — CORNEILLE. M. Paul Lacroix les attribue à Pierre; nous les croyons plutôt de Thomas. » Nous pensons, avec M. Marty-Laveaux, que ces deux pièces médiocres ne sont pas du Grand Corneille, quoique tel ou tel vers rappelle un peu sa manière; mais ce que nous pouvons bien assurer c'est qu'elles ne sont pas de Thomas. Dans l'une, *Timocrate* est qualifié de *grand*, dans l'autre de *chef-d'œuvre* : le jeune Corneille n'était point homme à célébrer si sottement la gloire de son propre ouvrage; on peut dire, et on le voit justement par la *Dédicace*, qu'il était toujours porté à se rabaisser. Ce n'est certes point lui qui se serait jamais écrié :

Je sais ce que je vaux et crois ce qu'on m'en dit.

La mention : CORNEILLE, qui a été relevée dans la table des *Muses illustres*, peut très aisément s'expliquer par une erreur du copiste ou de l'imprimeur qui aura mal lu le titre : *Sonnets pour le Timocrate de M. Corneille.* Ces deux morceaux ont bien l'air d'être sortis de quelque ruelle : l'un (*Endymion est mort....*) est d'un goût précieux tout à fait détestable; l'auteur de l'autre (*Déplorables jaloux....*) paraît avoir été à la fois un critique peu éclairé et un ami maladroit, puisqu'il semble convenir que *Timocrate* est fait de morceaux de *Don Sanche*, de *Pompée*, de *Nicomède* et d'*Horace*. On verra plus loin qu'au contraire *Timocrate* est la moins cornélienne des tragédies de Thomas.

roman et s'essayer, à la suite de son frère, dans la tragédie historique. *La Mort de Commode*, représentée encore sur la scène du Marais, reçoit de grands applaudissements. Le roi et la cour se dérangent pour l'aller voir, comme ils avaient fait pour *Timocrate* et, quelque temps après, ils font jouer la pièce au Louvre, et à plusieurs reprises [1]. En 1659, *Darius*, tragédie fort médiocre, réussit passablement, mieux que l'auteur n'avait osé l'espérer. L'ayant promise aux comédiens pour le commencement de l'hiver, il écrivait le 20 juillet [2] : « J'ai fait deux actes d'une pièce dont je ne suis pas trop satisfait ; mais il est trop tard pour prendre un autre dessein ». La phrase n'est-elle pas bien significative? Pouvait-il jamais être inquiété par cet éternel souci du mieux, dont les vrais artistes sont possédés, ce poète qui, dès la jeunesse, s'était ainsi asservi aux exigences du métier et dont la première préoccupation était déjà d'arriver à temps?

Les quatre lettres à l'abbé de Pure [3] (les seules lettres de Thomas qui aient été imprimées jusqu'à ce jour) sont toutes de cette époque. L'abbé était alors au plus haut de sa réputation, et son roman de *la Précieuse* venait de le faire connaître dans presque toute la France; la liaison du jeune Corneille avec un homme qui faisait la loi dans les ruelles nous montre une fois de plus dans quels termes il était avec le monde des beaux esprits [4].

1. De Visé, *Mercure* de janvier 1710.

2. *Lettre* à l'abbé de Pure.

3. Elles ont été découvertes dans les papiers de l'abbé de Pure et elles sont conservées à la Bibliothèque Nationale (Ms., fds. franç., nº 12 763).

4. Nous avons trouvé dans les papiers de l'abbé de Pure une lettre d'une dame de la province qui porte cette seule inscription : *A monsieur l'abbé de la Précieuse, Paris*. Tant que dura la publication du roman, tout le monde le combla de politesses, les uns pour qu'il ne

La première lettre, qui est datée du 19 mai 1658, nous donne quelques détails sur le séjour de la troupe de Molière à Rouen. Molière et Madeleine Béjart étaient arrivés vers la fin d'avril : ils quittaient Grenoble où ils étaient restés pendant tout le carnaval. Les deux Corneille n'avaient pas tardé à lier connaissance avec les comédiens qui jouaient ou allaient jouer quelques-unes de leurs œuvres : ils assistaient aux répétitions, soucieux de voir leurs pièces bien rendues dans leur ville natale; ils s'entretenaient avec le chef de la troupe, déjà renommé dans la province, et aussi avec ses camarades; ils les interrogeaient sur leurs projets : « J'ai remarqué en mademoiselle Béjart, écrit Thomas, grande envie de jouer à Paris, et je ne doute point qu'au sortir d'ici cette troupe n'y aille passer le reste de l'année ».

L'arrivée de deux charmantes actrices, qui vinrent un peu en retard, rendit encore plus attrayant pour les deux frères le commerce des comédiens : l'une était Catherine Le Clerc du Rozet, femme de l'acteur de Brie; l'autre était Marquise-Thérèse de Gorla, femme de Du Parc (René Berthelot). On sait que Mlle du Parc eut la gloire d'inspirer de tendres sentiments aux plus grands poètes du siècle : Molière, Racine devaient l'aimer; La Fontaine devait un jour s'enflammer pour elle d'un beau feu, d'ailleurs vite éteint; les deux Corneille furent les premiers à se laisser prendre à ses charmes. Pierre, dont le cœur était resté très jeune, s'abandonna à la douceur d'une de ces passions tardives où l'imagination a plus de part que les sens, qui

parlât pas d'eux dans son livre, les autres pour qu'il parlât d'eux en termes flatteurs. Le farouche abbé d'Aubignac lui-même lui écrivit une lettre tout à fait humble pour le supplier de faire disparaître son nom de la première partie. On trouvera cette lettre, inédite, croyons-nous, dans les papiers de M de Pure (Biblioth. Nat.).

tiennent à la fois de la galanterie et de la tendresse paternelle, et qui, sans espoir d'être jamais payées de retour, trouvent en elles-mêmes leur meilleure satisfaction. Il aima la séduisante Marquise, comme il devait plus tard aimer la femme de Molière ; sans doute aussi il chérissait en elle Émilie, Chimène et Pauline que la comédienne venait de faire revivre à ses yeux. On connaît les pièces de vers qu'il composa pour Mlle du Parc : le *Sonnet perdu au jeu*, les longs *Adieux*, qui commencent par ces mots : « Allez, belle Marquise, allez en d'autres lieux... », le *Sonnet à Iris*, le *Madrigal fait pour une dame qui représentait la Nuit dans la comédie d'Endymion*, et les admirables *Stances*, si pleines d'une mâle et juste fierté : « Marquise, si mon visage..., etc.... ». Thomas vint, lui aussi, apporter son tribut d'hommages à l'irrésistible Marquise, il lui fit une cour discrète, et c'est assurément à lui que Pierre faisait allusion, quand il disait dans ses *Adieux* :

« Renvoyez mes soupirs qui volent après vous ;
Faites-moi présumer qu'il en est quelques autres
A qui, jusqu'en ces lieux, vous renvoyez les vôtres,
Qu'en faveur d'un rival vous allez me trahir :
J'en ai, vous le savez, que je ne puis haïr. »

Thomas adressa à la comédienne une longue pièce de vers, où il analysait sa passion avec une subtilité qui aurait fait se pâmer d'admiration toute une ruelle de précieuses [1]. Dans ce lourd développement, à la fois banal et maniéré, la conclusion seule est curieuse. Thomas, homme rangé, attaché à ses devoirs et le

1. Cette pièce, on ne sait pourquoi, a été longtemps attribuée à Pierre (elle se trouve encore dans l'édition des *Œuvres complètes de P. Corneille*, 7 vol. in-12, publiée par la maison Hachette). Le manuscrit (Papiers de Conrart. Bibl. de l'Arsenal) la donne pourtant comme de « Corneille le cadet ».

modèle des maris, semble avoir craint de s'être un peu trop avancé : il tâche de faire entendre à Mlle du Parc que son amour n'est qu'un amour de convention, un amour littéraire, et qu'il ne sollicite d'autre faveur que la liberté de soupirer. Pierre, lui, était déjà d'un âge à ne pouvoir plus guère être pris au sérieux [1]; Thomas n'avait guère plus de trente ans, il était bien fait, il avait la figure agréable : la comédienne, qui ne passe pas pour avoir été très farouche, aurait pu se tromper sur ses sentiments et accorder aux vœux du platonique galant plus que ces vœux ne demandaient; il fallait, à tout prix, s'expliquer nettement :

« Je ne demande point qu'à mes vœux favorable
Vous vous montriez amante en vous montrant aimable,
Et que, par un transport qui n'examine rien,
Le don de votre cœur suive l'offre du mien. »

Et il ajoute, parlant de son amour :

« Que ce n'est point l'effet d'un aveugle appétit
Que le désir fit naître et que l'espoir nourrit. »

Pouvait-il dire plus clairement qu'il ne ferait le siège de la place, que si la place s'engageait à ne pas capituler?

1. Lui aussi, d'ailleurs, avait expliqué d'une façon assez claire qu'il ne voulait chercher dans son commerce avec la Du Parc qu'une émotion légère, un passe-temps, et surtout *un sujet de développement poétique*. Les vers, quelque peu dédaigneux, qui terminent la pièce des *Adieux*, montrent bien que tout cela n'était guère qu'un badinage :

« Ainsi parla Cléandre et ses maux se passèrent,
Son feu s'évanouit, ses déplaisirs cessèrent :
Il vécut sans la dame, et vécut sans ennui,
Comme la dame ailleurs se divertit sans lui.
Heureux en son amour, si l'ardeur qui l'anime
N'en conçoit les tourments que pour s'en plaindre en rime,
Et si d'un feu si beau la céleste vigueur
Peut enflammer ses vers sans échauffer son cœur! »

La troupe de Molière quitta Rouen au mois d'octobre 1658 : elle se rendait à Paris, où elle allait jouer pour la première fois devant la Cour, le 24 octobre. Ce fut justement une pièce de Pierre Corneille, *Nicomède*, que Molière choisit pour son début. On sait comme il réussit et comment sa petite compagnie devint bientôt la troupe de Monsieur et enfin la troupe des Comédiens du roi. On voit par le *Registre* de Lagrange qu'il n'oublia pas ses amis de Rouen : pour ne parler que de Thomas, il représenta vingt-cinq fois en quatre ans deux de ses comédies : *le Geôlier de soi-même* et *Don Bertrand*.

Pourquoi, à partir de 1662, cessa-t-il brusquement de jouer les ouvrages des deux Corneille? C'est là une question qu'on s'est souvent posée et qu'il ne semble pas qu'on ait résolue. Molière, a-t-on dit, suffisait à lui seul à fournir des pièces à ses camarades; « son théâtre devenait inaccessible, parce qu'il le remplissait de lui-même [1] ». Comment expliquer dans ce cas qu'il en ait été réduit plus d'une fois à accepter de lamentables tragédies, comme la *Zénobie* du sieur Magnon (1659) ou l'*Arsace* de M. de Prade (1666)? La vérité c'est qu'il eût été fort aise d'avoir les pièces des Corneille et surtout de les avoir le premier : mais on trouvait qu'il jouait mal la tragédie, parce qu'il la jouait d'une façon simple et naturelle, et les Corneille, en gens pratiques qu'ils étaient, n'avaient garde de quitter pour lui les comédiens qui avaient la faveur du public. D'ailleurs ces comédiens, fort jaloux de ses succès, avaient pris leurs mesures pour faire le vide autour de lui : les uns et les autres, ceux de l'Hôtel de Bourgogne et ceux du Marais, avaient menacé leurs auteurs ordinaires

1. Thierry, Notice sur Th. Corneille (édition Sanchez).

de ne plus accepter leurs pièces s'ils les laissaient représenter sur la scène du Palais-Royal, et Molière se trouvait ainsi contraint, bien malgré lui, de ne jouer que des tragédies de poètes obscurs « qui n'avaient aucun intérêt de ménager les autres troupes[1] ».

Il éprouva sans doute quelque dépit de voir ainsi se détourner de lui deux auteurs célèbres sur le concours desquels il avait cru pouvoir compter : il ne semble pas cependant qu'il leur en ait gardé longtemps rancune. Quand plus tard Pierre Corneille lui revint, lui apportant ses dernières pièces que ni l'Hôtel ni le Marais ne recherchaient plus, il les accepta avec beaucoup de bonne grâce et les paya généreusement. En ce qui concerne Thomas, il est vrai qu'il ne joua plus jamais aucun de ses ouvrages; mais il n'en faut conclure qu'une chose, c'est que le jeune Corneille, toujours heureux, et que les deux autres troupes se disputaient, n'eut jamais besoin de s'adresser aux comédiens du Palais-Royal.

Qu'entre Thomas, très répandu dans les cercles de beaux esprits, et Molière, ennemi déclaré de ces mêmes beaux esprits, il n'y ait pas eu des rapports très cordiaux, cela est probable : au lendemain des *Précieuses ridicules*, Thomas écrivait à l'abbé de Pure une lettre où il ne témoignait pas trop de tendresse à la nouvelle troupe : « Le grand monde, disait-il, que MM. de Bourbon ont eu à leur farce des *Précieuses* fait bien connaître qu'ils ne sont propres qu'à soutenir de pareilles bagatelles ». Je ne serais pas surpris non plus qu'il ait été quelque peu de la cabale qui essaya

1. Voir, dans l'*Histoire* des frères Parfaict, l'article sur *Zénobie* (t. VIII, p. 327) : « La jalousie que les deux anciennes troupes de comédiens conçurent contre celle de M. Molière écarta tellement les auteurs qu'*aucun n'osait travailler pour son théâtre* ».

de faire tomber *l'École des Femmes*, et il se peut bien que Molière ait songé à lui en composant le personnage de Lysidas, si doux, si poli, qui se fait tant prier pour dire de la comédie le mal qu'il en pense, qui appelle aussi *bagatelles* les pièces qui se jouent au Palais-Royal, qui a pour lui toutes les belles compagnies et ne donne rien au public sans s'être d'avance assuré le suffrage des marquises [1]. Mais ces petites escarmouches n'allèrent jamais jusqu'à une hostilité déclarée. Tout ce qu'on peut dire c'est que l'auteur de *Timocrate* et l'auteur des *Précieuses* ne furent pas et ne pouvaient pas être dans le même camp : ni leurs goûts personnels ni leurs amitiés ne leur permettaient d'être tout à fait justes l'un pour l'autre. Mais ce serait aller beaucoup trop loin que de dire qu'ils furent rivaux. Thomas Corneille n'avait certes aucune raison d'en vouloir à Molière : avant 1659, il avait renoncé, ou à peu près, à la comédie et, s'il y revint dans la suite, ce ne fut assurément que pour être agréable aux comédiens de l'Hôtel de Bourgogne, qui n'avaient pas, parmi leurs auteurs, un seul poète comique de quelque valeur. Molière ne lui avait donc pas pris sa place : la gloire de Molière ne fit même aucun tort à sa réputation. En eût-il été autrement, il n'était pas homme à s'embrigader parmi les jaloux qui menèrent contre le grand écrivain l'odieuse campagne que l'on sait. Pourrait-on raisonnablement compter parmi les ennemis de Molière l'homme de qui ses contemporains ont dit qu'il ne connut pas l'envie, que la femme de Molière devait un jour prier de mettre

1. On sait que Boursault et De Visé affectèrent tous deux de se reconnaître dans ce personnage de Lysidas; mais en ce temps ils étaient l'un et l'autre assez inconnus, et Molière n'allait pas faire à deux débutants, avides de réclame, l'honneur de les mettre sur la scène.

en vers *le Festin de Pierre*, et qui, après la fatale soirée du *Malade imaginaire*, devait être l'auteur préféré des camarades de Molière?

Dans le temps même où s'installaient les comédiens du Petit-Bourbon, Thomas Corneille quitta la troupe du Marais pour passer à l'Hôtel de Bourgogne. Depuis quelques années, la compagnie commençait à « n'être pas en bonne posture [1] »; quelques bons acteurs, La Fleur, par exemple, la soutenaient encore; mais ils n'attendaient qu'une occasion favorable pour l'abandonner. Quelque attachement qu'il eût pour le Marais, Thomas n'osa pas repousser les avances que lui faisaient les « Grands Comédiens » de l'Hôtel. « Ceux-ci, dit De Visé [2], avaient mis tout en usage pour s'acquérir M. Corneille le jeune » ; pour le décider tout à fait à passer de leur côté, ils firent entrer dans leur troupe les bons acteurs de l'autre théâtre, « sans lesquels ses pièces auraient été mal jouées ». C'était là de leur part un gros sacrifice : mais ils ne croyaient pas pouvoir payer trop cher l'avantage d'avoir avec eux l'auteur de *Timocrate*. Thomas se trouva ainsi lié à eux et, tandis que son frère, qui recommençait justement alors à travailler pour la scène [3], allait composer tour à tour des pièces pour l'une ou l'autre compagnie, lui-même allait donner treize ouvrages de suite à la troupe de la rue Mauconseil.

C'était Fouquet qui par ses instances avait rendu au théâtre Pierre Corneille. Le grand poète avait d'autant moins osé résister à « cette pressante et douce violence », qu'elle était appuyée d'une de ces libéralités auxquelles

1. Lettre de P. Corneille à l'abbé de Pure (25 av. 1662).
2. *Mercure galant*, janv. 1710, p. 277.
3. *Œdipe* fut joué à l'Hôtel de Bourgogne, au commencement de 1659, avec un grand succès.

le grand poète fut toujours plus sensible qu'au « stérile honneur d'un éloge impuissant [1] ». Il est probable d'ailleurs que depuis longtemps les conseils de ses amis et l'heureux succès des pièces de son frère avaient dû battre en brèche une résolution « que ne soutenaient plus qu'un peu de fausse honte et un reste de dépit [2] ».

Dans une épître de remerciement, il avait dit à Fouquet :

« Choisis-moi seulement quelque nom dans l'histoire
Pour qui tu veuilles place au temple de la Gloire. »

Le surintendant lui avait proposé trois sujets : il avait pris le premier, qui était *Œdipe*; Thomas prit les deux autres : *Camma* et *Stilicon* [3]. Le jeune Corneille avait aussi ses raisons pour considérer comme des ordres les désirs de Fouquet : il est certain qu'il avait eu part à ses libéralités. Nous savons que les deux Corneille avaient été plus d'une fois à Vaux pour se recommander eux-mêmes aux faveurs de « ce grand ministre, qui n'était pas moins le surintendant des belles-lettres que des finances ». Scarron, qui vivait en ce temps-là aux dépens du fastueux Mécène, se plaignait amèrement de voir les bienfaits de son protecteur tomber sur d'autres que sur lui. « Tout contribue à me faire détester mon malheur, écrivait-il à Pellisson [4]; ajoutez à cela le Boisrobert et les Corneille,

Que votre cher patron.....
A régalés en faveur d'Hippocrène. »

1. *Remerciement* à Fouquet.
2. *Vie de Corneille*, par Fontenelle.
3. Fontenelle ne cite qu'*Œdipe* et *Camma* : « J'ignore, dit-il, quel fut le troisième ». M. Picot (*Bibl. Corn.*) a montré que ce troisième est *Stilicon*. Cf. Loret (*Muse hist.* du 28 janv. 1661).
4. Scarron, *Œuvres*, I, p. 238.

Il est probable que le « régal » consistait en une pension de 1 000 livres[1], que chacun des deux frères toucha pendant trois ans, de 1658[2] à 1661[3].

La tragédie de *Stilicon*, composée très vite à la fin de 1659[4], fut représentée le 27 janvier 1660, et, comme nous avons dit, sur la scène de l'Hôtel de Bourgogne. Les comédiens du Marais, fâchés que Thomas les eût quittés, essayèrent, paraît-il, d'organiser une cabale pour faire tomber cet ouvrage[5]; mais ils ne réussirent pas, et *Stilicon* fut si bien accueilli, que les comédiens ne voulurent pas choisir d'autre pièce, quand, le jeudi 19 février, ils célébrèrent la publication de la paix des Pyrénées par une représentation d'apparat[6].

La très médiocre comédie du *Galant Doublé* avait été jouée quelques jours avant *Stilicon*[7]. Quant au

1. La pension de La Fontaine était de 1 000 livres. Fouquet ne pouvait pas donner moins aux deux plus célèbres auteurs dramatiques de ce temps.

2. Dans la dédicace de *la Mort de Commode* (imp. en 1659), Thomas parle déjà des présents qu'il a reçus de Fouquet : « Je puis dire, Monseigneur, que vous m'avez ôté *en me donnant*, et j'ai droit de me plaindre de ces *généreuses marques* de votre estime qui semblent corrompre la juste sincérité de mes sentiments ».

3. C'est du 5 sept. 1661 que date la disgrâce de Fouquet.

4. Le 1er décembre elle n'était pas encore achevée (cf. Lett. de Th. Corneille à l'abbé de Pure). Thomas se hâta d'autant plus de la terminer, qu'il avait peur de se voir prendre le sujet par un certain Magnon, poète obscur, qui devait être tué trois ans après sur le Pont-Neuf par un amant de sa femme.

5. *Muse hist.* de Loret (31 janv. 1660).

6. *Stilicon* fut imprimé cette même année avec une dédicace au cardinal Mazarin. Thomas y félicitait le ministre de l'heureux résultat de sa diplomatie; il faisait aussi une allusion assez délicate aux terribles épreuves que Mazarin avait traversées pendant la Fronde : « Si nous vous considérons, disait-il, dans ces temps difficiles où notre malheur ne nous laissa point de plus redoutables ennemis que nous-mêmes, y a-t-il rien de si surprenant que cette tranquille et incomparable sagesse que les plus violents orages ne purent émouvoir? »

7. Et non pas après, comme l'ont cru les historiens du théâtre et les biographes. Voir, dans l'*Appendice*, les lettres inédites de M. de la Coste et de Coqueteau de la Clairière; ce passage de la

second sujet proposé par Fouquet, le jeune Corneille acheva de le traiter vers la fin de 1660 : *Camma* fut représentée le 28 janvier 1661 et reçue avec des applaudissements extraordinaires [1]. De Visé raconte que « la Cour et la Ville se trouvèrent en si grand nombre aux représentations de cette pièce que les comédiens ne trouvaient plus de place sur le théâtre pour pouvoir jouer avec tranquillité. Il arriva une chose en ce temps-là qui n'avait point encore été faite par aucune troupe. Les comédiens, jusqu'à cette pièce, n'avaient joué la comédie que les dimanches, les mardis et les vendredis; mais ils commencèrent, à cause de la foule, à jouer les jeudis, ce qui leur arriva dans la suite lorsque les pièces étaient fort suivies, ce qu'ils ont toujours fait depuis, et ce qui leur a valu beaucoup d'argent. »

Après *Camma* vinrent *Pyrrhus, Roi d'Épire* [2] (représenté à la fin de 1661), *Maximian* et *Persée et Démétrius* [3],

lettre de Coqueteau est particulièrement significatif : « Les nouvelles du *Galant Doublé* ont été reçues avec toute sorte de joie.... Nous attendons avec impatience le succès de *Stilicon*, la ruine des brigues que l'on avait faites pour en diminuer l'éclat et le rétablissement de la chaleur des Bourguignons (comédiens de l'Hôtel de Bourgogne) ». Cette lettre est du 13 janvier 1660 : il est donc probable que *le Galant Doublé* avait été joué au commencement de janvier et que *Stilicon* le fut à la fin du même mois. Ainsi donc Thomas Corneille remplit à lui seul, pendant plusieurs semaines, les affiches de l'Hôtel.

1. *Muse historique* de Loret (29 janv. 1661). — De Visé (*Mercure*, janvier 1710).

2. Ce sujet de Pyrrhus fut repris plus tard par Crébillon; mais sa pièce n'a point de rapport avec la très médiocre tragédie de Th. Corneille.

3. Loret, dans sa *Muse historique* (31 déc. 1662), dit que la tragédie de *Persée et Démétrius* eut beaucoup de succès; mais il avoue un peu après qu'il n'a pas vu la pièce et qu'il n'en dit du bien que sur « l'état qu'en font des gens de qualité,

Parmi dames et demoiselles
Et dans les plus fines ruelles ».

D'autre part, l'abbé d'Aubignac, ennemi déclaré des Corneille, affirme

représentés l'un en février, l'autre en décembre 1662, deux pièces encore en une année.

que les spectateurs « avaient abandonné le *Démétrius*, après les premières représentations, comme une pièce indigne de leur attention ». (*Seconde dissertation concernant le poème dramatique.*) Nous ne savons donc pas trop quelle fut la fortune de cette tragédie ; ce dont nous sommes malheureusement certains, c'est qu'elle méritait de tomber : c'est peut-être l'œuvre la plus faible de Thomas Corneille.

CHAPITRE III

LES DEUX CORNEILLE A PARIS

Les deux Corneille quittent Rouen. — Leur installation à Paris. — Le logement de la rue de Cléry : l'histoire de la trappe. — L'affaire des lettres de noblesse : le fief de Corneille de l'Isle; le « Monsieur de l'Isle » de *l'École des Femmes*. — Th. Corneille est inscrit sur la liste des pensions. — *Laodice* et *le Baron d'Albikrac*. — *La Mort d'Annibal*. — *Ariane*.

Cette même année, les deux Corneille quittèrent Rouen et vinrent s'installer à Paris. Leurs intérêts les appelaient dans la capitale et ils n'étaient plus retenus à Rouen par beaucoup de liens. Ils avaient perdu, en 1657, leur frère Antoine, le curé de Fréville; leur mère était morte en 1658; on croit que leur sœur Marie était morte aussi. Ils ne laissaient en Normandie que leur sœur Marthe, qui avait épousé en 1650 Le Bovyer de Fontenelle, avocat au Parlement, et à qui il était né, en 1657, un enfant qui devait être le célèbre Fontenelle; quelques parents assez rapprochés, entre autres ce Pierre Corneille, leur cousin germain, en compagnie duquel Thomas avait fait ses études de droit; enfin quelques amis intimes parmi lesquels nous pouvons citer ce M. de la Coste et ce Coqueteau de la Clairière, dont nous avons trouvé, dans les manuscrits de la Nationale, quelques lettres intéressantes [1].

1. Cf. l'*Appendice*, I.

D'ailleurs ils comptaient revenir plus d'une fois à Rouen, où ils conservaient leurs deux maisons, et, de fait, ils firent assez souvent le voyage.

Les préparatifs de départ étaient déjà commencés depuis le printemps de 1662 [1]; le déménagement ne fut achevé que vers le milieu d'octobre et, le 7 de ce mois, les deux frères passèrent procuration à leur cousin Pierre Corneille « pour poursuivre en leur absence leurs débiteurs et bailler toutes quittances pour ce nécessaires [2] ».

On sait qu'à son arrivée à Paris Pierre Corneille fut logé par le duc de Guise (Henri II de Lorraine), qui le protégeait depuis longtemps [3]. Il occupa vraisemblablement dans le vaste hôtel de la rue du Chaume [4] l'appartement qu'avait laissé libre la mort de Tristan (1655). Pour Thomas, il n'est pas certain qu'il ait pu être logé, lui aussi, à l'hôtel de Guise; la chose est probable cependant. Le fait que les deux frères avaient quitté Rouen à la même époque prouve jusqu'à un certain point qu'ils ne devaient pas se séparer à Paris. D'ailleurs, le duc tenait depuis longtemps le jeune poète en très haute estime : nous savons qu'il le recevait chez lui et lui demandait de lui lire ses pièces avant qu'elles fussent représentées [5]. C'était à lui que Thomas

1. Pierre écrivait le 25 avril à l'abbé de Pure : « Le déménagement que je prépare pour me transporter à Paris me donne tant d'affaires, que je ne sais si j'aurai assez de liberté d'esprit pour mettre quelque chose cette année sur le théâtre ».

2. Le Grand Corneille écrivit de sa main le modèle de cette procuration. M. Marty-Laveaux a eu entre les mains le document autographe et l'a imprimé dans son excellente édition des *Œuvres de Pierre Corneille*.

3. Tallemant des Réaux, *Historiettes*, éd. in-16, t. X, p. 234. — D'Aubignac, 3e et 4e *Dissertations*, Paris, 1663, p. 117. — Cf. Fournier, *les Demeures de Corneille à Paris*, à la suite de son *Histoire de la butte des Moulins*, 1877, p. 257-285; et Bouquet, *Points obscurs...*, p. 187, 188.

4. Qui est aujourd'hui le palais des Archives nationales.

5. « Je n'oublierai jamais l'honneur que je reçus dans le comman-

avait dédié *Timocrate*, celui de ses ouvrages qui avait le mieux réussi, celui dont on devait être le plus glorieux de recevoir l'hommage.

Du reste, si Corneille le jeune fut reçu à l'hôtel de Guise, il n'y put pas demeurer longtemps : deux ans après, la mort du duc le vint obliger de chercher un autre domicile. Se logea-t-il avec Pierre dans la rue des Deux-Portes, on l'ignore ; en tout cas, en 1679, on retrouve les deux frères dans la même maison, rue de Cléry [1], et on a des raisons de croire qu'ils y étaient déjà depuis cinq ou six ans au moins. C'était sans doute dans cette maison de la rue de Cléry que leurs appartements communiquaient par une trappe [2]. On connaît la fameuse anecdote, racontée pour la première fois par Voisenon [3], et qui a été fort embellie depuis : « Ils logeaient ensemble, Thomas travaillait bien plus facilement que Pierre et, quand celui-ci cherchait une rime, il levait une trappe et la demandait à Thomas, qui la donnait aussitôt ». Ce récit, dont on a contesté l'authenticité, nous paraît assez vraisemblable. A mesure qu'il avançait en âge, Pierre avait le travail de plus en plus difficile : on sait quelle peine lui avait coûtée par exemple le cinquième acte d'*Othon* [4] ; il était tout naturel qu'il eût cherché un moyen de

dement que vous me fites de vous faire la lecture de cet ouvrage longtemps avant qu'il fût représenté. » (Dédicace de *Timocrate* au duc de Guise.)

1. Procuration donnée le 23 mars 1679 par Pierre et Thomas Corneille, citée par M. Marty-Laveaux.

2. M. Bouquet (*Points obscurs*..., p. 193) a fait remarquer qu'à Rouen la chose n'était guère possible, puisque, dans la rue de la Pie, les deux Corneille occupaient deux maisons distinctes.

3. Voisenon, *Œuvres*, t. IV, p. 35 (*Anecdotes littéraires*).

4. Une note des manuscrits de Tralage (venus de l'abbaye de Saint-Victor à la bibliothèque de l'Arsenal) dit : « M. de Corneille a refait jusqu'à trois fois le cinquième acte de la tragédie d'*Othon*. Cet acte lui coûtait plus de 1 200 vers, à ce qu'il disait, tant il avait de peine à se contenter. »

communiquer facilement avec son frère qui était, tous les témoignages nous l'attestent, « un vrai dictionnaire poétique français, soit pour la construction du vers, soit pour la rime [1] ».

Les deux frères ne se séparèrent qu'après 1681. Pierre alla habiter alors rue d'Argenteuil, et Thomas s'installa tout à côté, dans la rue du Clos-Georgeot.

Pendant les trois premières années de son séjour à Paris, le jeune Corneille ne donna rien au théâtre, et cette interruption peut s'expliquer par les graves soucis qui lui vinrent dans ce temps-là.

Depuis plusieurs années, le pouvoir se préoccupait du tort qu'avaient fait au fisc les lettres de noblesse qu'on avait accordées en trop grand nombre dans la première moitié du siècle. En janvier 1654, on avait poursuivi les usurpateurs de noblesse. Le 8 février 1661 et le 22 juin 1664, on avait prescrit de nouvelles recherches des faux gentilshommes. Enfin, en août et septembre 1664, le roi se décida à prendre une mesure plus violente et moins légitime : il supprima toutes les lettres de noblesse accordées depuis trente-quatre ans en Normandie, et depuis trente ans dans le ressort de la cour des Aides de Paris.

Les deux Corneille, dont le père n'avait été anobli qu'en 1637, se trouvaient donc dépouillés d'un titre qui leur était précieux non seulement à cause de l'honneur qui leur en revenait, mais aussi à cause des immunités et des privilèges qui y étaient attachés. Pierre Corneille, on le sait, réclama immédiatement contre la mesure qui le frappait et adressa au roi un sonnet très beau et très digne, où il lui demandait de ne pas lui reprendre « le seul don que *son* père *lui eût*

1. *Le Parnasse français*, par Titon du Tillet. Paris, 1732.

fait ». Il est probable que de son côté Thomas fit des démarches pressantes auprès des grands seigneurs et des belles dames dont il avait gagné la faveur. Au bout d'un an, les deux poètes obtinrent une première satisfaction. Le roi ordonna à Le Tellier, secrétaire de ses commandements, de « comprendre les frères Corneille au rôle de ceux qu'il estimait à propos, en considération de leurs services, de confirmer en leur noblesse [1] ». Quatre ans plus tard, en mai 1669, Pierre et Thomas reçurent les lettres confirmatives de leur noblesse, et cette exception faite en leur faveur était une marque d'estime assurément plus flatteuse encore que le premier anoblissement.

Thomas put donc conserver, en même temps que son titre d'écuyer, le fief seigneurial dont il était possesseur. Pierre signait seulement : Corneille, écuyer ; Thomas, dès sa jeunesse, s'était fait appeler : sieur de Lisle. Depuis le reçu de trente livres que lui donnait en 1651 son frère aîné, trésorier de Saint-Sauveur de Rouen [2], jusqu'aux dernières conventions qu'il signait un an ou deux avant sa mort [3], tous les actes que nous connaissons lui donnent ce titre. Ses contemporains, même ses amis les plus intimes l'appelaient M. Corneille de l'Isle ou simplement M. de l'Isle [4]. Quelle était au juste la terre qui constituait ce fief, c'est ce qui n'a pas été démontré : ce n'était pas l'île de la Litte, dont il avait hérité de son père, puisque, cette île vendue en 1663 [5], il continua à porter le titre : on

1. Le Tellier donna une attestation de ce commandement le 24 nov. 1665. Le texte en a été découvert tout récemment.

2. Marty-Laveaux, *Notice biographique* sur P. Corneille, p. 86.

3. Appendice, *Documents inédits*.

4. Cf., p. exemple, les lettres de La Coste à l'abbé de Pure (Appendice, *Documents inédits*).

5. Par l'intermédiaire de son cousin Pierre Corneille : le contrat passé devant les tabellions de Rouen est du 10 décembre 1663.

peut supposer que c'était ou bien la seconde petite île qui avait appartenu à son père, ou bien un domaine venant de Mathieu de Lampérière et qu'il aurait pu recevoir en cadeau de mariage dès l'année 1650.

L'abbé d'Aubignac et beaucoup d'autres après lui ont voulu voir dans un passage de *l'École des Femmes* une allusion aux prétentions nobiliaires du jeune Corneille. Chrysalde, on s'en souvient, dit à Arnolphe :

« Quel abus de quitter le vrai nom de ses pères,
Pour en vouloir prendre un, bâti sur des chimères!
De la plupart des gens c'est la démangeaison,
Et, sans vous embrasser dans la comparaison,
Je sais un paysan qu'on appelait Gros-Pierre,
Qui, n'ayant pour tout bien qu'un seul quartier de terre,
Y fit tout à l'entour faire un fossé bourbeux
Et de Monsieur de l'Ile en prit le nom pompeux [1]. »

Je ne jurerais pas que l'abbé d'Aubignac se soit tout à fait trompé en faisant à Corneille de l'Isle l'application de ce passage [2] : nous avons dit qu'à l'époque de

1. *École des Femmes*, I, sc. I.

2. 4e *Dissertation concernant le Poème dramatique.* — Après avoir reproché au Grand Corneille d'être jaloux de Molière, le venimeux abbé ajoutait : « De quoi vous êtes-vous avisé, sur vos vieux jours, d'accroître votre nom et de vous faire nommer M. de Corneille? L'auteur de *l'École des Femmes* — je vous demande pardon si je parle de cette comédie qui vous fait désespérer et que vous avez essayé de détruire par votre cabale, dès la première représentation, — l'auteur, dis-je, de cette pièce fait conter à un de ses acteurs qu'un de ses voisins, ayant fait clore de fossés un arpent de pré, se fit appeler M. de l'Isle, que l'on dit être le nom de votre petit frère. » Dans une autre critique de Pierre Corneille, l'abbé d'Aubignac s'en prenait encore à ce pauvre Thomas et lui disait son fait en quelques mots fort méprisants : « Vous trouvez mauvais que j'appelle votre petit frère un apprenti (cf. la 2e *Dissertation*, 1663, p. 30) et n'est-ce pas le nom que tout le monde lui donne : le Petit Corneille, pour le distinguer de vous, qui êtes le Grand Corneille ? Et que peut-il être autre chose qu'un apprenti de théâtre, à comparaison de vous qui vous en faites le maître? Sans lui faire tort, on peut bien compter entre vous et lui quatre ou cinq degrés de maîtrise, et tout ce qu'il peut prétendre, c'est d'être votre premier garçon et de travailler par

l'École des Femmes Molière et Th. Corneille n'étaient pas tout à fait amis, et l'on ne peut guère admettre que Molière ait ignoré le titre d'un auteur dont il avait joué les pièces. D'autre part, quel rapport y a-t-il entre un rustre qui s'est « débaptisé » sur le tard et le fils d'un officier du roi, héritier d'une noblesse honorablement méritée par son père, glorieusement conquise par son frère aîné? On peut être sûr que si le bon Thomas avait allongé son nom, ce n'était pas par sotte vanité. S'il y a quelque ridicule à s'affubler d'un titre de seigneurie, quand on est Gros-Jean ou Gros-Pierre, n'était-ce pas plutôt faire preuve de modestie et de délicatesse que de ne pas vouloir être appelé Corneille tout court, alors que le Grand Corneille vivait encore?

Il me paraît donc qu'on ne peut se prononcer sur ce point d'une façon définitive. Je conviens que la tirade en question n'a aucun rapport avec le reste de la pièce, qu'elle a bien l'air d'avoir été ajoutée après coup : en faut-il conclure que Molière a visé quelqu'un? Ne serait-il pas plus raisonnable d'admettre que cette tirade a été faite sur commande, comme plusieurs autres du même auteur [1], et par l'ordre de Colbert? *L'École des Femmes* est de 1662 : Colbert, qui s'occupait alors à réorganiser les finances, s'inquiétait du préjudice que portaient au Trésor les usurpateurs de noblesse; avant de prendre une mesure radicale, peut-être voulait-il essayer de tuer par le ridicule une manie qu'il jugeait dangereuse.

vos ordres. Puisse le dieu des Muses vous inspirer si bien pour les lui donner bons, qu'il les exécute mieux que par le passé et qu'il n'apporte plus sur la scène des *Camma*, des *Démétrius* et d'autres semblables pièces qui n'ont été que des escroqueries pour nos bourgeois. » (4e *Dissertation*, 1663, p. 113.)

1. Citons, par exemple, la boutade de Sganarelle sur le tabac (*Don Juan*) et les vers de Tartufe sur le point de la robe d'Elmire (Manufactures royales de tissus, nouvellement établies).

L'année même où ses lettres de noblesse avaient été momentanément suspendues, Th. Corneille avait eu la satisfaction d'être mis au nombre des savants et des lettrés auxquels le roi voulait donner chaque année une gratification. On sait que Costar et Chapelain avaient été chargés de dresser, chacun de leur côté, une liste des écrivains qui pourraient avoir part aux libéralités du roi. Chapelain seul avait inscrit le nom de Thomas, encore l'avait-il fait suivre d'une appréciation peu flatteuse [1]. Le poète n'en obtint pas moins une pension de 1000 livres, qui lui fut continuée pendant trois ans, de 1664 à 1666 [2]. Pourquoi ne reçut-il plus rien à partir de 1667, tandis que son frère continuait d'être inscrit pour 2000 livres : c'est ce que nous n'avons pu découvrir. Peut-être avait-il mal su faire sa cour au ministre, peut-être s'était-il compromis en fréquentant chez des gens auxquels Colbert voulait du mal.

On peut être certain, en tout cas, que s'il fut rayé, ce n'était pas parce qu'on avait cessé d'apprécier son talent : ce n'était pas pour des raisons littéraires que l'on était effacé ou maintenu ; il suffit, pour s'en convaincre, de voir quels médiocres auteurs continuèrent à recevoir des marques de la faveur royale. D'ailleurs le grand succès qu'obtint l'année suivante (février 1668) la *Laodice* de Thomas Corneille fait assez voir que son étoile n'avait pas pâli.

C'est vraiment un bon ouvrage que cette *Laodice* et de toutes les tragédies de notre auteur celle peut-être qui rappelle le plus la manière du Grand Corneille.

1. « Corneille le jeune : A force de vouloir surpasser son aîné, il tombe au-dessous de lui ; et son élévation le rend obscur, sans le rendre grave. » Jugement absurde et dont pas un mot ne portait !

2. *État des gratifications*, etc., publié par M. Clément (*Lettres, Instructions et Mémoires de Colbert*, t. V, p. 466 et suiv.).

Elle fut reçue avec les applaudissements qu'elle méritait, à Saint-Germain, devant le roi, aussi bien qu'à l'Hôtel de Bourgogne; et Robinet[1] cria dans sa gazette au chef-d'œuvre, à la merveille.

A la fin de cette même année, autre réussite, non moins éclatante : *le Baron d'Albikrac* fit courir tout Paris. Le public, dont dix ouvrages de Molière n'avaient pas encore formé le goût, fit un énorme succès à cette médiocre comédie d'intrigue, qui n'avait même pas le mérite d'être originale : et ce qu'il y a de plus étonnant, c'est que ce succès dura deux siècles. Nous voyons par le *Registre* de Lagrange que vers 1680 on jouait régulièrement *le Baron* : plus tard les frères Parfaict écrivaient qu'il n'était personne qui ne connût cette pièce, soit par la lecture, soit par la représentation, et, même au commencement de ce siècle-ci, on s'amusa quelquefois des stratagèmes et des facéties du valet La Montagne[2].

Les années suivantes furent moins heureuses. *La Mort d'Annibal* (novembre 1669) et *la Comtesse d'Orgueil* (1670) tombèrent, ou à peu près. *La Comtesse d'Orgueil* était une assez faible comédie, et qui méritait bien son sort; mais il y avait de grandes beautés dans le cinquième acte de la tragédie; il y avait un rôle de tout point admirable, que l'on aurait pu croire écrit de la main de Pierre Corneille. Le poète dut souffrir de voir cette œuvre méconnue : il éprouvait à son tour « l'injuste caprice du siècle »; l'insuccès de *la Mort d'Annibal* était le châtiment de la gloire de *Timocrate*.

Il ne se découragea point toutefois et tenta autre

1. Successeur de Loret. *Lettres en vers* des 11 et 18 février 1668.

2. Le 29 juin 1823, on a repris sur le théâtre de l'Odéon *le Baron d'Albikrac*, retouché, réduit à trois actes et précédé d'un prologue de MM. Abel Hugo et J. Ader.

chose; il n'était pas homme à s'obstiner et à lutter contre le goût public : le genre cornélien n'étant plus à la mode, il s'avisa d'imiter les procédés de Racine, auquel alors tout réussissait. Il trouva le sujet d'*Ariane*. Ariane abandonnée par Thésée : c'était là une bien pauvre matière; Pierre Perrin avait fait là-dessus un opéra [1] et Jean Desmarets un roman [2], mais il ne semblait pas qu'il fût possible de remplir avec une aussi simple histoire les cinq actes d'une tragédie. Th. Corneille osa essayer d'égaler la simplicité d'action de *Bérénice* et de faire à son tour « quelque chose de rien [3] ». Il se retira à la campagne, écrivit sa pièce, d'inspiration, en quarante jours [4], et l'apporta aux comédiens au commencement de 1672, ne se doutant peut-être pas que cette œuvre si vite achevée serait la plus durable de ses productions, celle qui sauverait son nom de l'oubli.

Ariane fut représentée le 4 mars, à l'Hôtel de Bourgogne : elle balança le succès de *Bajazet* qui était joué sur le même théâtre depuis le commencement de janvier. La Champmeslé dont Mme de Sévigné disait qu'elle « réchauffait » la pièce de Racine, la Champmeslé contribua beaucoup aussi, paraît-il, à intéresser le public au malheur d'Ariane : « Quand elle arrive, on entend un murmure, tout le monde est ravi, et l'on pleure de son désespoir [5] ». — « La pièce est fade », ajoute Mme de Sévigné, et de fait celle qui admirait

1. Cet opéra, dont Cambert avait fait la musique, avait été joué plusieurs fois et avec succès dans la galerie du Palais-Mazarin; mais la maladie et la mort du cardinal avaient empêché qu'il ne fût représenté sur un théâtre public.

2. Cf. Guéret, *Parnasse réformé* (éd. de 1669, p. 76).

3. Racine, Préface de *Bérénice*.

4. En dix-sept jours, dit Boze. Mais il vaut mieux en croire De Visé (*Mercure* de 1710), assurément bien informé.

5. Lettre du 1er avril 1672.

jusque dans *Pulchérie* les extraordinaires conceptions de Pierre Corneille, ne pouvait guère estimer son prix la moins cornélienne des pièces de Thomas. Mais près de deux siècles plus tard, alors que de la Champmeslé on avait oublié même le nom, cette pièce « fade » devait encore faire couler bien des larmes [1].

A la fin de 1672 fut joué *Théodat*, faible tragédie, imitée d'assez près de l'*Amalasonte* de Quinault et qui fut très froidement accueillie.

1. « Une actrice douée d'une figure agréable et d'une voix sensible, qui se chargera de ce rôle d'Ariane, sera toujours sûre de faire pleurer. » (Schlegel, *Litt. dram.*, II, p. 208.)

CHAPITRE IV

TH. CORNEILLE ET LA TROUPE DE MOLIÈRE

Après la mort de Molière, Th. Corneille s'attache à sa troupe. — Son association avec De Visé. — Les pièces à grand spectacle : l'affaire de *Circé*; *l'Inconnu*; *le Triomphe des dames*. — *Le Festin de Pierre*, mis en vers. — *Le Comte d'Essex*. — Disgrâce de Quinault; collaboration de Th. Corneille et de Lulli : l'opéra de *Psyché*; les trois auteurs de *Bellérophon*. — Le Procès de la Voisin et *la Devineresse*.

Au commencement de 1673, Molière mourut. On sait quel désordre cette mort imprévue jeta dans sa troupe, comment, privée d'un si fort appui, elle dut abandonner à Lulli la salle du Palais-Royal, comment elle acheta au marquis de Sourdéac et à Champeron le théâtre de la rue Mazarine avec ses décors et ses machines, comment enfin, sur l'ordre du roi, elle reçut dans son sein les meilleurs acteurs du Marais et constitua avec eux la troupe dite de Guénégaud.

Cette troupe se trouva donc établie dans un théâtre spacieux, bien aménagé ; nombreuse et bien « assortie », comme elle était, elle pouvait lutter sans désavantage avec l'Hôtel de Bourgogne ; mais elle avait besoin pour subsister du concours de quelques bons auteurs. Molière, tant qu'il avait vécu, avait tenu presque à lui seul l'affiche du Palais-Royal, donnant chaque année deux et même trois pièces nouvelles. Ce grand génie

disparu, ses comédies formaient sans doute un excellent répertoire; mais il y fallait joindre à tout prix quelques nouveautés, si l'on voulait attirer les spectateurs. Les comédiens pensèrent à Thomas Corneille, et ce fut De Visé, leur confident et leur ami, qui se chargea de le leur amener.

C'est un bien singulier personnage que ce De Visé et qui mérite d'autant mieux de fixer notre attention qu'à partir de ce moment sa vie va être intimement mêlée à celle de Thomas Corneille.

On l'avait vu, à peine âgé de vingt ans, faire scandale et éveiller la curiosité publique, en attaquant avec la dernière violence les meilleurs auteurs de l'époque : il s'en était pris à Pierre Corneille, à propos de la *Sophonisbe*, à Molière, à propos de *l'École des Femmes*[1]; il avait même composé contre ce dernier une sorte de comédie critique : *Zélinde*[2]. Puis, jugeant l'éclat suffisant et changeant brusquement d'opinion sur le compte de ces deux grands hommes, il avait défendu vivement contre l'abbé d'Aubignac cette même *Sophonisbe* qu'il avait le premier condamnée[3], il s'était réconcilié avec Molière et avait même fait jouer quatre comédies sur le théâtre du Palais-Royal. Se tournant alors contre Quinault, il l'avait accusé publiquement de lui avoir volé le sujet d'une pièce[4], il avait intéressé la cour entière à sa querelle[5] et avait trouvé le moyen de si

1. IIIe volume des *Nouvelles nouvelles*. Paris, G. Quinet, 1663. — *Diversités galantes* (Lettre sur les affaires du théâtre). Paris, 1664.

2. *Zelinde ou la Véritable Critique de l'École des Femmes et la Critique de la Critique*, com. en prose, en un acte, 1663.

3. *Défense de la Sophonisbe de M. de Corneille*. Paris, 1663, in-12. De Visé composa peu de temps après une *Défense du Sertorius de M. Corneille*, Paris, Barbin, 1663, in-12, que l'abbé d'Aubignac affecta d'attribuer à P. Corneille lui-même.

4. *La Mère coquette*, 1665.

5. Robinet, *Lettre en vers* du 11 oct. 1665. — Fr. Parfaict, *Hist.*, t. IX, p. 374.

bien passionner le public, que sa très faible comédie, jouée après celle de Quinault, avait été « encore plus suivie à la dix-huitième représentation qu'à la première[1] ». Médiocre génie assurément, mais habile, remuant, sans convictions et sans scrupules, il avait, à défaut d'autres talents, celui de se faire valoir : le premier peut-être, il avait introduit dans le domaine des lettres l'art ingénieux de la réclame.

Que cet esprit hardi et tapageur se soit lié d'une étroite amitié avec le doux, le modeste Thomas, cela est sans doute assez surprenant. Il avait probablement compris combien il lui serait avantageux d'attacher sa fortune à celle d'un auteur heureux, déjà célèbre, qui avait assez de mérite pour assurer le succès d'un ouvrage et assez de docilité pour suivre les inspirations d'un autre[2]; de son côté, Thomas devait ressentir pour lui cette admiration un peu craintive que les audacieux inspirent si facilement aux timides. Ce qui est certain c'est que, dès cette époque, ils formèrent entre eux une véritable association, qui dura jusqu'à la fin de leur vie et que, il faut le dire à la louange de l'un et de l'autre, aucun désaccord ne vint jamais troubler.

1. Préface de *la Mère coquette ou les Amants brouillés*, de De Visé.

2. Dès 1663, il lui avait fait d'assez sensibles avances en prenant chaudement sa défense contre l'abbé d'Aubignac (*Défense du Sertorius de M. Corneille*, p. 7 et 9) : « Vous sortez de votre sujet, écrivait-il à l'abbé, pour répandre votre fiel sur M. de Corneille le Jeune; et comme il a beaucoup de mérite, il n'est pas exempt de vos injures. C'est par là que l'on connait clairement que l'envie vous fait ouvrir la bouche, puisque, sans nécessité, vous lui dites des choses aussi ridicules que piquantes.... Que vous auriez de vanité, monsieur d'Aubignac, si vous étiez autant estimé que ce jeune Corneille, que votre incivilité et votre rage vous empêchent de nommer Monsieur! Nous avons vu plusieurs ouvrages de lui qui ont eu l'applaudissement de toute la France : *Timocrate*, *Commode* et *Camma* parlent en sa faveur; et l'on ne doute point que la réputation qu'ils lui ont acquise ne vous ait fait mal à la tête, puisque c'est cette seule réputation des grands hommes qui vous met en si mauvaise humeur. »

En quel sens s'exerça l'influence de ce nouvel ami, dans quelles nouvelles voies se trouva ainsi dirigé le talent du jeune Corneille, c'est ce que nous allons bientôt constater. Contentons-nous de dire, pour le moment, que De Visé n'eut pas trop de peine à détourner Thomas de l'Hôtel de Bourgogne, où la gloire de Racine le gênait sans doute quelque peu, et à l'entraîner à Guénégaud.

La nouvelle troupe n'avait commencé ses représentations qu'au mois de juillet 1673 : le 10 novembre, elle donna *le Comédien-Poète*, comédie de l'acteur Montfleury, à laquelle Thomas Corneille avait collaboré; le 29 décembre, elle joua *la Mort d'Achille*, une des plus mauvaises tragédies de notre auteur, qui avait, paraît-il, obtenu dans les salons de grands succès de lecture [1] et qui, à la scène, échoua misérablement. L'année suivante, *Don César d'Avalos* réussit un peu mieux et, du 21 décembre 1674 au 22 janvier 1675, fut joué quinze fois. Cette comédie avait été composée en toute hâte, sur la demande des comédiens, que de graves difficultés avaient empêchés de préparer pour l'hiver un spectacle plus important.

Depuis le jour où ils s'étaient installés rue Mazarine, les camarades de Molière avaient songé à tirer parti des machines et des décors que le marquis de Sourdéac leur avait cédés en même temps que le théâtre. D'un commun accord, ils avaient décidé de monter une de ces pièces à grand spectacle, accompagnées de musique, qu'on appelait alors des *pièces à machines*, et qui tenaient le milieu entre l'opéra et la tragédie. Le public avait toujours eu beaucoup de goût pour ce genre de divertissement, depuis que les Italiens l'avaient intro-

1. F. Parfaict, *Hist.*, t. XI, p. 346.

duit chez nous [1]. Ils avaient demandé à Thomas Corneille et à De Visé de leur composer un ouvrage de cette sorte, qui leur permît d'employer le riche matériel qu'ils avaient à leur disposition. Corneille avait trouvé dans Ovide le très heureux sujet de Circé. La magicienne amoureuse d'un dieu qui la dédaigne et poursuivant de ses maléfices la mortelle qui lui est préférée, n'était-ce pas là un excellent prétexte à de nombreux changements de théâtre? Il composa assez rapidement la pièce, acceptant avec sa complaisance ordinaire la collaboration du machiniste, s'ingéniant à faire servir tous les décors qu'on avait dans les magasins. Dès qu'il eut remis le cinquième acte (vers la fin de l'été de 1674), les comédiens, certains du succès, voulurent préparer tout aussitôt ce grand spectacle. Mais ils s'aperçurent bien vite que les « méchaniques et décorations » du marquis de Sourdéac n'allaient pas suffire et que, s'ils voulaient représenter *Circé* avec toute la pompe qu'il fallait, ils seraient obligés de faire de nouveaux frais. Ces frais parurent même si considérables qu'un certain nombre d'acteurs ne voulurent point consentir que la compagnie s'engageât dans de telles dépenses. De graves démêlés s'élevèrent alors entre les comédiens, dont on peut trouver tout le détail dans le *Registre* de Lagrange.

Le mardi 2 octobre et le vendredi 5, on ne joua pas « à cause des désordres entre la troupe et M. Dauvilliers et Mlle Dupin, qui ne voulaient pas consentir qu'on jouât *Circé* ».

Le vendredi 12 octobre, la compagnie s'assembla après la représentation et décida de risquer l'aventure.

1. En mars 1647, une tragédie italienne, *Orfeo*, « ornée de machines, de changements de théâtre et de musique », avait été jouée à la cour par des artistes italiens que Mazarin avait fait venir.

Dauvilliers et Mlle Dupin refusèrent de signer la délibération. Ne pouvant les « mettre à la raison », on se résolut, le 17, à les exclure de la troupe et à commencer la dépense des nouvelles machines. Procès intenté par les deux réfractaires, sentence rendue le 6 novembre, appel du jugement, constitution d'arbitres : le désordre dura trois mois, pendant lesquels le marquis de Sourdéac, « pour mater la troupe et se rendre maître de la recette et du contrôle » (il avait conservé des intérêts dans le théâtre), faisait défaire les machines au lieu de les avancer. « Pour avoir la paix » et ne pas retarder éternellement la représentation, les comédiens durent enfin céder : ils reprirent Dauvilliers et la Dupin, accordèrent à Sourdéac le droit de placer à la porte deux contrôleurs de son choix, et ainsi les répétitions purent commencer. Elles prirent tellement de temps que, pendant vingt jours, il fallut faire relâche. *Circé* put enfin être jouée le dimanche 17 mars 1675.

Quelques espérances qu'on eût fondées sur ce nouveau spectacle, toutes les prévisions se trouvèrent dépassées. « Pendant les six premières semaines, raconte De Visé [1], la salle de la Comédie se trouva toute remplie dès midi [2], et, comme l'on n'y pouvait trouver de place, on donnait un demi-louis d'or à la porte, seulement pour y avoir entrée ; et l'on était content quand, pour la même somme que l'on donnait aux premières loges, on était placé au troisième rang [3]. » Du 17 mars au 5 avril, on ne cessa pas de jouer *Circé* [4]. Après l'interruption forcée de la semaine sainte, on en donna

1. *Mercure* de janv. 1710, p. 270 et suiv.

2. On sait que les représentations commençaient alors vers cinq heures.

3. Aux galeries du troisième rang, où la place ne coûtait d'ordinaire qu'une livre.

4. Rappelons que, dans ce temps, les comédiens de Guénégaud ne jouaient que trois fois par semaine : le dimanche, le mardi et le vendredi.

encore 13 représentations consécutives, puis, après l'échec de l'*Iphigénie* de Leclerc et Coras, 53 autres représentations jusqu'au mardi 15 octobre[1]. Les recettes furent énormes : celles des quatre premiers jours s'élevèrent à 2600, 2661, 2723, 2549 livres. Les premières représentations du *Misanthrope* n'avaient rapporté que 1447, 1617, 886 livres.

Dans la suite, il faut le dire, le nombre des entrées diminua assez sensiblement. Ce fut Lulli qui en fut cause. Dans le privilège qu'il avait accordé au Florentin (mars 1672), Louis XIV avait fait à tous les comédiens « très expresses inhibitions et défenses de faire chanter aucune pièce en musique, sans la permission du sieur Lulli, à peine de 10000 livres d'amende et de confiscation des théâtres, machines, décorations, habits et autres choses ». Une ordonnance du 14 avril 1672 avait confirmé ce privilège, interdisant aux différentes troupes d'avoir plus de six voix et de douze violons. Après la mort de Molière, Lulli, n'ayant plus de rival auprès du roi, avait encore obtenu une nouvelle ordonnance qui limitait à deux le nombre des voix que pourraient employer les comédiens et à six le nombre des violons (30 avril 1673). Les acteurs de Guénégaud ayant employé pour *Circé*, en dehors des six violons de l'orchestre, six violons et un clavecin qu'ils avaient placés sur la scène, le Florentin intervint et leur fit défendre d'avoir plus de six violons, de faire venir, comme ils faisaient, des chanteurs étrangers à la troupe et de faire paraître dans les ballets des danseurs à gages. La compagnie résista le plus longtemps qu'elle put, sentant bien quel

1. A l'Hôtel de Bourgogne, *Iphigénie*, une des tragédies de Racine qui réussit le mieux, n'avait eu que 40 représentations consécutives. — Le succès de *Circé* est encore constaté par Bayle dans les *Lettres* à son frère qui se trouvent en manuscrit à la Bibliothèque Nationale (Lettre du 29 juin 1675).

coup on lui portait, mais elle fut bien enfin contrainte de se rendre, et, du coup, les recettes de *Circé* tombèrent à 1000 et à 800 livres.

Les comédiens n'eurent pourtant pas à se repentir d'avoir monté la tragédie de Th. Corneille. Les dépenses extraordinaires, Lagrange nous l'apprend, s'étaient élevées à 10842 livres (on n'en avait dépensé que 4359 pour la *Psyché* de Molière); de plus les frais journaliers avaient toujours été d'au moins 300 livres [1]. Mais si l'on songe qu'en une seule année la pièce fit entrer dans la caisse du théâtre plus de 50000 livres, on verra que, tout compte fait, les bénéfices furent considérables.

Nous ne savons pas au juste quelle somme reçut Th. Corneille; mais nous avons lieu de croire qu'il fut bien payé de sa peine. Nous voyons dans le *Registre* de Lagrange qu'au début il eut deux parts sur vingt, c'est-à-dire le dixième de la recette. Le 8 mai, on lui accorda même une gratification supplémentaire. « La compagnie, ayant dessein de satisfaire M. Corneille et de le conserver comme un auteur de mérite, a délibéré de lui donner 60 louis (780 livres) [2]. » Enfin, à partir du 14 juin, il reçut le septième de la recette. « La troupe, dit le *Registre*, a délibéré de donner les parts d'auteur sur 14, sans conséquence pour les autres pièces [3]. »

1. On en trouvera le détail dans le *Registre du régisseur* reproduit dans le livre de M. Bonnassies, *la Musique à la Comédie-Française*.

2. *Registre* de Lagrange. — Ces libéralités étaient ou devinrent une tradition. Voici en effet ce que dit Chappuzeau dans son *Théâtre Français* (Lyon, chez Mich. Mayer, 1674) : « Quand la pièce a eu un grand succès et au delà de ce que les comédiens s'en étaient promis, comme ils sont généreux, ils font de plus quelque présent à l'auteur qui se trouve engagé par là de conserver son affection pour la troupe. Cette générosité se porte si loin qu'un auteur des plus célèbres et des plus modestes força un jour la troupe royale de reprendre cinquante pistoles de la somme qu'elle lui avait envoyée pour son ouvrage. » Cet auteur « des plus célèbres et des plus modestes » ne serait-il pas justement Thomas Corneille?

3. Lagrange a écrit : les parts d'auteurs. Dans sa notice sur

Ces générosités des comédiens sont assez significatives. Molière lui-même n'avait jamais eu plus de deux parts sur quatorze, et pourtant il était non seulement auteur, mais aussi acteur et chef de troupe. Il faut croire que la compagnie tenait beaucoup à s'attacher Corneille et faisait une singulière estime de son talent. Les comédiens ne sont-ils pas toujours portés à juger les ouvrages d'après les recettes qu'ils font? Ceux-ci avaient gagné assez d'argent avec *Circé* pour pouvoir penser que c'était une œuvre de génie [1].

L'entreprise avait trop bien réussi pour qu'on pût s'en tenir là : il fallait sans tarder offrir un nouvel aliment à la curiosité publique et porter un dernier coup à l'Hôtel de Bourgogne, qui commençait d'être déserté [2]. On commanda à Th. Corneille une nouvelle pièce à grand spectacle, et il composa la comédie de *l'Inconnu*.

Quelque temps auparavant, un grand prince avait donné à la comtesse de X... une suite de fêtes galantes

Th. Corneille (édit. Sanchez), M. E. Thierry n'a pas voulu admettre que le comédien ait pu faire une faute d'orthographe ; il a conclu de ce passage que De Visé avait été le collaborateur de Thomas et que « se démasquant avec le succès » il avait réclamé à son tour une part dans les bénéfices. Mais si De Visé avait fait une partie de la tragédie, Lagrange n'aurait pas manqué d'inscrire son nom en marge du *Registre*, comme il le fait toujours, et lui-même n'aurait pas manqué de le dire dans l'*Éloge de Th. Corneille*, qu'il écrivit dans le *Mercure* après la mort de son ami, et où il exagéra même sensiblement la part qu'il avait prise à ses derniers ouvrages : or il y déclare qu'il n'avait travaillé qu'aux divertissements de *Circé*. Les comédiens ne durent lui donner, pour sa peine, qu'une somme fixe, comme ils firent pour le musicien Charpentier.

1. A la ville et dans le monde du théâtre, on conserva longtemps le souvenir de la tragédie de *Circé* : trente ans plus tard, la Comédie-Française en fit une reprise, qui d'ailleurs ne fut pas très heureuse, avec un nouveau prologue de Dancourt et de nouveaux airs de Gilliers.

2. L'Hôtel de Bourgogne avait essayé de jouer une médiocre contrefaçon de *Circé* (paroles de Mlle de Saintonge, musique de Des Marais), mais ce spectacle n'avait pas du tout été suivi.

dont tout Paris avait parlé [1]. Thomas les avait trouvées si bien imaginées qu'il songea à les faire reproduire sur le théâtre et à régaler le public d'un divertissement dont quelques privilégiés seuls avaient pu jouir. Il n'eut que la peine d'imaginer une intrigue qui servît de prétexte et de lien à ces cadeaux, mascarades, ballets et concerts. Grâce au concours de De Visé, qui fit, paraît-il, le plan de chaque acte et les vers des divertissements [2], la pièce put être livrée aux comédiens au commencement de l'automne de 1675, et *l'Inconnu* succéda presque immédiatement à *Circé*.

Il fut joué sans interruption du 17 novembre 1675 au 21 janvier 1676, puis du 17 mars 1676 jusqu'à la semaine sainte, et plusieurs fois encore après Pâques : les recettes moyennes furent de 1 000 livres environ et, comme les dépenses extraordinaires n'avaient été que de 2 500 livres [3], comme les frais journaliers, d'abord de 220 livres, avaient été ensuite réduits à 175 livres seulement [4], les bénéfices furent tout à fait satisfaisants. Th. Corneille et De Visé eurent chacun une part et, comme pour *Circé*, les parts d'auteur furent comptées sur quatorze : en six mois, *l'Inconnu* rapporta 2 000 livres environ à chacun des deux collaborateurs.

Pour cette pièce, comme pour la précédente, les comédiens avaient encore outrepassé leurs droits : ils avaient fait venir du dehors des danseurs et des chanteurs à gages : cette fois pourtant Lulli ne réclama pas, sans doute parce qu'on lui promit que cette infraction aux ordonnances serait la dernière. Les violons avaient bien été réduits au nombre réglementaire de

1. *Mercure de France* (déc. 1728, p. 2 938).
2. *Mercure galant* (janvier 1710).
3. *Registre* de Lagrange.
4. *Registre* du régisseur de la Comédie.

six; mais, au lieu de les laisser dans la loge du fond, où on avait coutume de les mettre [1], on leur avait donné entre la scène et le parterre la place qu'ils ont conservée depuis [2].

Le succès de cet agréable spectacle dura plus d'un siècle : il fut repris en 1677, en 1679 [3], en 1680, en 1703, avec de nouveaux divertissements de Dancourt, en février 1704, en avril 1722, en 1728, en 1746; on considéra toujours cette pièce comme la plus luxueuse du répertoire, comme celle qu'il était le plus facile de rajeunir et qui pouvait le mieux servir de cadre à de beaux divertissements; même à la fin du xviiie siècle, ce fut le régal qu'on voulut offrir à la jeune dauphine Marie-Antoinette, quand elle arriva en France.

En 1676, la troupe de Guénégaud demanda encore à Th. Corneille une pièce à machines et à décors : elle avait voulu monter une tragédie et une comédie, le *Coriolan* de l'abbé Abeille et *le Volontaire* de Rosimond; les deux ouvrages venaient de tomber misérablement.

1. Chappuzeau, *Théâtre Français*. M. Bonnassies, *la Musique à la Comédie-Française*, p. 2.

2. Ajoutons que la musique de *l'Inconnu* était de Charpentier, les décors de la Hire, Leffaus et Saint-Martin.

3. A cette reprise, on introduisit au Ve acte une chanson de paysanne qui eut une vogue extraordinaire et qui, même aujourd'hui, peut paraître amusante :

Ne fripez poan mon bavolet,
C'est aujordy Dimanche.
Je vous le dis tout net,
J'ai des éplingues sur ma manche,
Ma main pèse autant qu'elle est blanche,
Et vous gagnerez un soufflet !
Ne fripez poan mon bavolet,
C'est aujordy Dimanche.
Attendez à demain que je vas à la ville,
J'aurai mes vieux habits,
Et les Lundis
Je ne sis pas si difficile....

(*Mercure galant*, oct. 1680.)

Le public prend volontiers des habitudes : on l'avait attiré à Guénégaud en lui offrant de brillants spectacles, on devait lui en offrir encore, si on voulait le retenir. Mais que trouver de nouveau après *Circé* et *l'Inconnu*? Rien, semblait-il, ne pouvait égaler ni la grandeur du merveilleux mythologique, ni l'éclat des fêtes galantes.

Thomas Corneille se souvint qu'en 1654 il s'était fait, dans la salle du Petit-Bourbon, au ballet des *Noces de Thétis et de Pélée*, un combat à la barrière ou carrousel à pied, et que ce combat avait été trouvé parfaitement beau, « quoiqu'il n'y eût ni sujets, ni cartels, ni machines et qu'il fût seulement un simple jeu guerrier où les chevaliers de Thessalie faisaient paraître leur adresse [1] ». En 1675, on avait donné à la cour de Bavière un divertissement analogue, pour célébrer l'anniversaire de la naissance de l'Electrice, et il avait si bien réussi qu'on en avait parlé dans toute l'Europe. Thomas eut l'idée de mettre sous les yeux des Parisiens un spectacle, qui était devenu fort rare et qui, de tout temps, avait été réservé aux seigneurs et aux nobles dames.

Avec un soin scrupuleux, il recueillit dans les traités spéciaux [2] les renseignements dont il avait besoin pour faire la reconstitution exacte d'un tournoi à pied et il régla lui-même très minutieusement tous les détails des joutes et l'ordre de la cérémonie. Quant à la pièce qui devait servir de prétexte à ce brillant tableau, ce ne fut qu'un accessoire, dont l'auteur lui-même se désintéressa si bien qu'il n'eut même pas l'idée de la faire imprimer. Cela s'appela *le Triomphe des Dames*, parce que les gentilshommes qui combat-

1. Avertissement du *Triomphe des Dames* (en tête du Livre de sujet).

2. Particulièrement dans le *Traité des tournois*, du père Ménestrier.

taient étaient censés se disputer le titre de Chevalier des Dames.

Ce singulier ouvrage, représenté pour la première fois le 7 août 1676, tint l'affiche jusqu'à la fin de décembre. On voit que le public avait pris goût aux spectacles.

En 1677, les mêmes comédiens jouèrent *le Festin de Pierre* de Molière, que Th. Corneille avait mis en vers sur leur demande, en retranchant les quelques passages qui avaient autrefois effarouché les scrupuleux. La comédie ainsi arrangée fut, cela est triste à dire, beaucoup plus goûtée du public qu'elle ne l'avait été sous sa première forme [1] : la compagnie ne se montra pas ingrate et le poète eut à partager avec Mlle Molière une somme de 2 200 livres [2].

Cette même année, on s'en souvient, *Phèdre* tomba sous l'effort des cabales et Racine quitta le théâtre. Depuis longtemps, Quinault ne faisait plus que des opéras; quant à Pierre Corneille, il avait, lui aussi, fait sa retraite, définitivement cette fois, après l'échec de *Suréna*. L'occasion était belle, pour Thomas, de revenir à la tragédie et de reprendre la place dont il avait été détrôné. Aussi bien se lassait-il sans doute de remplir l'office de machiniste. L'Hôtel de Bourgogne, déserté par ses meilleurs auteurs, lui fit des avances qu'il accepta et, abandonnant Guénégaud sans trop de scrupule, il écrivit pour les « grands comédiens » *le Comte d'Essex*.

La Calprenède avait autrefois mis sur le théâtre la disgrâce et la fin tragique du célèbre favori d'Elisabeth;

1. Voici les recettes des premières représentations : 1 273 livres, 1 212, 995, 1 419, 1 371, 1 645.... La dernière représentation du *Don Juan* en prose (la 15e) n'avait rapporté que 500 livres.

2. Mlle Molière donna quittance de cette somme le 3 juillet 1677. Son reçu est conservé aux archives de la Comédie-Française.

mais sa pièce était oubliée. Thomas d'ailleurs sut faire œuvre originale et on peut dire qu'il n'emprunta guère à son devancier que le sujet. *Le Comte d'Essex* est assurément un de ses meilleurs ouvrages : il est resté jusqu'au commencement de ce siècle au répertoire de la Comédie et même aujourd'hui le nom n'en est pas oublié. Il eut la rare fortune d'obtenir dans sa nouveauté le succès qu'il méritait. La troupe de Guénégaud, qu'animait un désir de vengeance, en somme assez naturel, fit tout ce qu'elle put pour le faire tomber; elle en fit même faire une contrefaçon par l'abbé Boyer qui, pour aller plus vite, copia bon nombre de vers dans La Calprenède. En dépit de ses efforts, les grandes assemblées continuèrent de se succéder à l'Hôtel [1], et Thomas ne fit qu'y gagner la gloire d'avoir eu, comme Racine, son Pradon.

Ce fut à peu près à cette époque que Corneille devint le collaborateur de Lulli. Depuis longtemps, Quinault écrivait les poèmes dont Lulli composait la musique, et les opéras de *Cadmus*, d'*Alceste*, de *Thésée* et d'*Atys* avaient trop bien réussi pour que le Florentin songeât de lui-même à se séparer de son poète ordinaire; il avait même signé avec lui un traité par lequel il lui promettait 4000 livres pour chaque ouvrage nouveau. Mais Quinault avait à la cour des ennemis puissants qui faisaient tout au monde pour l'écarter du théâtre. Raynal raconte, dans ses *Anecdotes*, « que plusieurs personnes d'esprit et d'un mérite distingué, ne pouvant souffrir le succès des opéras de Quinault, s'étaient mis en fantaisie de les trouver mauvais et de les faire passer pour tels dans le monde ». Un soir qu'ils avaient soupé avec le musicien, « ils vinrent sur la fin du

1. *Mercure galant*, janvier 1678, p. 291, 292, 293.

repas vers Lulli, qui avait le verre en main, et, lui appuyant le verre sur la gorge, ils se mirent à crier : Renonce à Quinault, ou tu es mort! » S'il en faut croire les frères Parfaict [1], quelques personnages du plus haut rang essayaient, dans le même temps et par des moyens plus sérieux, de substituer Perrault à Quinault. Quinault fut, dit-on, défendu par Perrault lui-même, qui se rendait compte des difficultés du genre et qui voyait bien que personne n'en triompherait mieux que Quinault. Sur ces entrefaites, *Isis* fut jouée à la cour; la pièce prêtait un peu trop aux allusions malignes : on crut reconnaître Mme de Montespan sous les traits de Junon poursuivant la tendre Io de sa haine. Les ennemis du poète surent profiter du mécontentement de la favorite, et l'on fit comprendre à Quinault qu'il ferait bien de se laisser un un peu oublier.

Lulli se trouva donc contraint de chercher un autre collaborateur. Il s'adressa d'abord à La Fontaine, qui écrivit pour lui l'opéra de *Daphné*. Pendant quatre mois, il lui fit remanier sans cesse son ouvrage et, quand tous les changements qu'il avait demandés furent faits, il lui déclara qu'il n'avait plus besoin de sa pièce et qu'il s'était engagé avec un autre [2]. Cet autre était Thomas Corneille, qui avait consenti à s'essayer dans le seul genre qu'il n'eût pas encore tenté. Lulli ne lui avait pas demandé un ouvrage de tout point nouveau : il avait songé à tirer parti des airs qu'il avait autrefois composés pour la *Psyché* de Molière et il avait chargé Thomas de réduire la charmante comédie

1. *Histoire de l'Académie royale de musique*. Cf. aussi le *Manuscrit* de Boscheron.

2. On sait combien La Fontaine fut outré de ce manque de foi : il se vengea en composant une satire sur le Florentin.

aux proportions d'un livret d'opéra. Cette entreprise ne réussit pas trop bien et le poète, découragé, déclara qu'il renonçait pour toujours au poème lyrique.

Il paraît que Boileau et Racine, qui ne pouvaient souffrir Quinault, firent tous leurs efforts pour faire revenir Corneille sur sa décision. Thomas n'aurait point cédé sans doute, mais le roi intervint lui-même et lui déclara de sa propre bouche qu'il souhaitait de le voir travailler encore pour Lulli : on sait que ces désirs étaient des ordres.

Cette anecdote [1] est intéressante, parce qu'elle prouve que Racine et Boileau étaient en meilleurs termes qu'on ne serait tenté de le croire avec le cadet des Corneille; elle montre aussi que Louis XIV, qui ne voulait rien livrer au hasard, quand il s'agissait de ses plaisirs, jugeait que personne n'était plus capable de lui préparer un agréable spectacle que l'auteur de *Circé* et de *l'Inconnu*.

Thomas prit donc son parti, choisit le sujet de Bellérophon et commença à écrire son poème. « Il en fit le premier acte avec facilité, raconte Noirville; il le montra à Lulli, à qui il déclara que le plan du IV[e] et du V[e] acte était tracé, mais qu'il ne savait comment disposer le II[e] et le III[e]. Lulli lui dit de consulter Quinault. Ce dernier s'y prêta de bonne grâce; mais il pensa le désespérer par la rigueur avec laquelle il fit main basse sur les deux tiers de ses vers qu'il ne trouvait pas assez lyriques. Il le tira enfin d'embarras [2]. »

1. Elle nous a été conservée par Noirville, secrétaire de Quinault, dans son *Histoire de l'Académie royale de musique*.

2. Ce récit est confirmé par Boscheron dans sa *Vie* manuscrite *de Quinault*, dont nous publions un extrait dans l'*Appendice*. Est-il nécessaire de rappeler que Quinault avait composé lui-même, en 1667, une tragédie de *Bellérophon*, qui n'avait eu aucun succès ?

Il est curieux de voir Quinault, que l'on voulait mettre de côté, venir au secours du rival par lequel on pensait le remplacer. Le fait n'a pourtant rien d'invraisemblable : Quinault n'avait aucune raison d'en vouloir à Th. Corneille, qui n'avait pas sollicité l'honneur de lui être opposé; il comprenait d'ailleurs, en adroit courtisan qu'il était, que collaborer discrètement à une œuvre à laquelle le roi s'intéressait, était un excellent moyen de rentrer en grâce.

Que faut-il penser alors du récit que l'auteur du *Bolœana* met dans la bouche de Despréaux? « Tout ce qui s'est trouvé de passable dans *Bellérophon*, c'est à moi qu'on le doit. Lulli était pressé par le roi de lui donner un spectacle; Corneille lui avait fait, disait-il, un opéra où il ne comprenait rien; il aurait mieux aimé mettre en musique un exploit. Il me pria de donner quelques avis à Corneille. Je lui dis avec ma cordialité ordinaire : « Monsieur, que voulez-vous dire par ces « vers? » Il m'expliqua sa pensée. « Eh! que ne dites- « vous cela? lui dis-je, à quoi bon ces paroles qui ne « signifient rien? » Ainsi l'opéra se vit réformé presque d'un bout à l'autre.... Lulli crut m'avoir tant d'obligation qu'il s'en vint m'apporter la rétribution de Corneille; il voulut me compter 300 louis. Je lui dis : « Monsieur, êtes-vous assez neuf dans le monde pour « ignorer que je n'ai jamais rien pris de mes ouvrages? « Comment voulez-vous que je tire tribut de ceux d'au- « trui?... »

Même si l'on ne savait pas quel cas il faut faire de la plupart des contes du *Bolœana*, on serait mis en défiance par le ton d'insolente vanité qui règne dans tout ce morceau. Despréaux n'était pas homme à se glorifier avec si peu de retenue. D'ailleurs, dans une lettre adressée en 1740 aux rédacteurs du *Journal des*

Savants [1], Fontenelle, neveu, comme on sait, de Thomas Corneille, a très clairement montré l'invraisemblance de ce récit : s'il faut l'en croire, Boileau aurait bien eu quelque part à l'opéra, mais il n'aurait touché qu'au prologue, à un morceau du IV[e] acte et aux petits vers des divertissements. Seulement, et c'est là que l'histoire devient amusante, Fontenelle n'enlève à Boileau l'honneur d'avoir composé *Bellérophon* que pour se l'attribuer à lui-même. « Thomas Corneille, obligé de faire un opéra pour le roi et ne goûtant pas trop cette sorte de travail, s'avisa de mettre en sa place, mais sans en rien dire, un jeune homme qui était en province. Il lui envoya le plan de l'ouvrage... et le jeune auteur exécuta tout ce plan. » Le bon Fontenelle dépouillait ainsi son oncle, sous prétexte de le défendre. Il est bien probable qu'il était de fort bonne foi : il avait, paraît-il [2], travaillé au rôle d'Amisodar, n'ayant encore que vingt et un ans ; cinquante ans plus tard, alors que sa mémoire commençait à n'être plus très sûre [3], il n'était pas trop étonnant qu'il exagérât l'importance de sa tâche. Quand un ouvrage a réussi, tous ceux que l'auteur a pu consulter, sont assez tentés de croire qu'ils ont tout fait. Mais il aurait dû réfléchir qu'il faisait ainsi jouer à son oncle un singulier rôle. Si tout le monde avait fait l'opéra, excepté Thomas Corneille, pourquoi Thomas Corneille le donnait-il sous son nom ? En somme, tous ces témoignages contradictoires se détruisent les uns les autres et il faut

1. Cette lettre se trouve dans le tome III des *Œuvres* de Fontenelle, édit. de 1742, p. 366 et suiv.

2. Nous le savons par une note de l'*Histoire de l'Académie de musique* de Noirville.

3. Trublet, *Mémoires pour servir à l'histoire de M. de Fontenelle*. Nous voyons dans ce même ouvrage que Fontenelle revendiquait aussi une bonne part de l'opéra de *Psyché*.

bien croire que Thomas avait achevé lui-même, au moins pour la plus grande part, le travail dont Louis XIV avait daigné le charger [1]. Aujourd'hui d'ailleurs que *Bellérophon* est tout à fait oublié, toute cette querelle n'a plus en elle-même beaucoup d'intérêt, et nous y aurions moins insisté sans doute, si d'aussi grands noms ne s'y étaient pas trouvés mêlés.

Si la paternité de cet opéra fut si vivement disputée, c'est qu'il avait très brillamment réussi. Joué sans interruption du 31 janvier au 27 octobre 1679, il fut repris avec non moins de bonheur au milieu de l'année 1680 [2]. La province même le voulut connaître : en 1688, on le donna à Lyon, où on venait d'établir une Académie d'opéra [3]. En 1705 (10 décembre), en 1718 (11 janvier), en 1728 (6 avril), on le remit encore au théâtre, et cette dernière fois avec un luxe inouï [4] : la plus grande part de ce succès revenait sans doute à Lulli, mais ce qui prouve que le poème aussi était bon, c'est qu'en 1773, deux musiciens, Berton et Grenier, le remirent en musique, assez heureusement d'ailleurs.

En 1680, Quinault rentra en grâce et Corneille lui céda d'autant plus volontiers la place, qu'il avait eu, paraît-il, avec Lulli, quelques discussions d'intérêt [5].

1. Le *Mercure* de janvier 1680 ne nomme qu'un auteur. Les éditions ne portent également que le nom de Th. Corneille, sauf cependant l'édition in-4 de 1679, qui ajoute au nom de Corneille ceux de Fontenelle et de Boileau.

2. Le 3 janvier 1680, il avait été joué devant Louis XIV à Saint-Germain et le roi en avait été si content qu'il avait fait répéter divers morceaux deux fois de suite. La même année, on en donna encore deux représentations extraordinaires : la première le 21 mai pour le dauphin, la seconde pour la reine d'Espagne, Marie-Louise d'Orléans, fille de Monsieur, qui allait partir pour Madrid.

3. *Mercure* de mars 1688, p. 323.

4. On ne dépensa pas moins de 350 000 livres pour les décors et les costumes.

5. On pourra voir par l'extrait du *Manuscrit* de Boscheron, que nous publions dans l'*Appendice*, comment, en adroit Normand qu'il était, Th. Corneille avait su prendre ses mesures pour n'être pas dupé.

D'ailleurs les comédiens de Guénégaud le pressaient de revenir à eux : ils avaient en tête un dessein fort singulier et qui ne pouvait manquer d'être très fructueux.

On venait d'arrêter la célèbre Voisin, devineresse, magicienne et empoisonneuse : une enquête sévère avait recueilli contre elle des preuves écrasantes et démontré en même temps qu'elle avait eu pour complices plusieurs dames de la cour et quelques grands personnages. Cette affaire faisait plus de bruit encore que n'en avait fait trois ans auparavant le procès de la marquise de Brinvilliers. Les comédiens eurent l'idée hardie d'exploiter un si gros scandale : il ne s'agissait pas, bien entendu, de porter toute cette histoire au théâtre, le roi ne l'eût pas permis ; il suffisait de choisir dans cette trop riche matière les traits les plus généraux, les moins compromettants, les quelques détails comiques que le procès avait révélés : on était sûr, avec cela, de faire courir tout Paris. Mais il s'agissait de faire vite. Avec l'aide de De Visé, Thomas Corneille composa en toute hâte une pièce, qu'il trouva moyen de faire paraître avant que l'arrêt fût rendu, et dans le temps même que la curiosité publique était le plus excitée. *La Devineresse* fut jouée pour la première fois le 19 novembre 1679, trois mois avant l'exécution de la Voisin.

Le succès ne manqua point. Il fut, nous dit De Visé [1], « un des plus prodigieux du siècle ». Le 31 décembre, la recette était encore de 1 300 livres ; pendant presque tout le mois de janvier, elle se maintint au-dessus de 1 000 livres ; au commencement de février, le jour du supplice approchant, elle s'éleva plus haut encore : à

1. *Mercure* de janvier 1710.

1 342, 1 399, 1 595 livres. Il y eut 45 représentations de suite.

Quand la presse commença à devenir moins grande, les auteurs imaginèrent une ingénieuse réclame pour attirer à Guénégaud les derniers retardataires. Ils firent distribuer dans Paris un almanach illustré où se trouvaient figurés et expliqués les trucs les plus nouveaux de la pièce [1]. Car il faut dire qu'ils avaient fait dans *la Devineresse* un heureux emploi des machines, et ce furent sans doute les artifices merveilleux qu'ils y avaient introduits, qui en soutinrent le succès, longtemps après l'exécution de la Voisin, jusqu'en l'année 1685.

1. Par une rare bonne fortune, ce curieux almanach nous a été conservé : un exemplaire, découpé en plusieurs morceaux, est intercalé dans un volume factice de la Bibliothèque de l'Arsenal (B. L. 9 830, *bis*), qui contient les éditions originales de *la Devineresse* et de deux autres pièces de Th. Corneille. Les figures de cet almanach ont été reproduites par M. E. Thierry dans son édition du *Théâtre de Thomas Corneille*. — Ajoutons que *la Devineresse* eut aussi un gros succès de librairie : comme on s'en arrachait les exemplaires, de nombreuses contrefaçons parurent aussitôt en Hollande et à Paris. Pour dérouter les copistes, l'éditeur dut faire tirer en caractères spéciaux le titre et toutes les indications d'actes et de scènes, et le *Mercure*, organe officiel de Corneille, partit en guerre contre les contrefacteurs (*Mercure* de février 1680, p. 345).

CHAPITRE V

AFFAIRES DOMESTIQUES ET RELATIONS MONDAINES

Les dernières œuvres de théâtre : *la Pierre philosophale*, *l'Usurier*, *les Dames vengées*. — Vie privée de Th. Corneille : ses rapports avec son frère; sa famille; mariage de sa fille Marthe. — Ses relations mondaines. — Ses amis particuliers. — Ses mérites et ses vertus.

Après *la Devineresse*, c'en est fini ou à peu près des succès dramatiques de Th. Corneille : en 1681, une nouvelle pièce à grand spectacle, *la Pierre philosophale* [1], tombera tout à fait, parce que la matière en sera jugée trop inquiétante et trop remplie de mystère; en 1685 [2], une audacieuse comédie de mœurs, *l'Usurier* [3], tombera aussi, peut-être parce que la société du

1. En collaboration avec De Visé. La première représentation eut lieu le 23 février 1681 : le nom des auteurs, une réclame habilement faite (*Mercure* de janvier 1681) avaient attiré une foule considérable : la recette fut de 1 794 livres (*Registre* de Lagrange). La deuxième représentation, donnée le 25 février, ne rapporta pas 400 livres et fut la dernière. Cette pièce n'a pas été imprimée : seul le programme ou *livre de sujet* nous en a été conservé.

2. De 1683 à 1684, Th. Corneille travaillera à deux comédies de l'acteur Hauteroche : *le Deuil* et *la Dame invisible* : il avait déjà, en 1673, collaboré au *Comedien-Poète* de Montfleury.

3. *L'Usurier* fut joué pour la première fois le 13 février 1685. Les frères Parfaict donnent cette pièce comme anonyme; aucun dictionnaire ni aucune biographie ne l'attribuent à Thomas Corneille, et pourtant la paternité n'en était pas difficile à établir, puisqu'il suffisait de consulter le *Registre* de Lagrange : « Le 13 février, *l'Usurier*, comédie nouvelle de MM. De Vizé et Corneille : 1 477 livres, 10 sous ». D'ail-

temps y trouvera trop bien mis au jour les maux secrets dont elle souffre ; *le Baron des Fondrières* (1686) n'aura qu'une seule représentation [1]; la tragédie de *Bradamante* (1695) échouera presque aussi misérablement [2]. Il faut dire que la comédie des *Dames vengées* (1695) sera fort bien accueillie : l'on en goûtera l'art ingénieux et même original, l'observation piquante, le style vif, parfois brillant, mérites rares en cette époque de médiocrité, nouveaux en tout cas chez Corneille. Mais ce ne sera là qu'un succès éphémère, dont De Visé, l'ordinaire collaborateur, voudra encore partager la gloire, et qui ne fera en somme que jeter une lumière, toute fugitive, sur un nom déjà un peu effacé, que rendre au triomphateur d'autrefois la retraite plus honorable et plus douce.

On peut donc dire qu'à partir de 1680, Th. Corneille ne compte plus parmi les hommes de théâtre. Mais, s'il n'est plus auteur dramatique que par occasion, ce n'est point qu'il sente le besoin du repos. Il commence pourtant à vieillir : après avoir travaillé, presque sans relâche, pendant trente-cinq années, il aurait, semble-t-il, le droit de faire sa retraite. Eh bien ! à cette heure où les plus

leurs les deux notes que les auteurs du *Mercure* firent paraître dans les volumes de janvier et de février 1685, soit pour annoncer, soit pour défendre la comédie, auraient dû suffire à faire deviner qu'il s'agissait d'un ouvrage de la maison. Elles sont rédigées avec une vivacité que les frères Parfaict eux-mêmes avaient remarquée.

1. Le public même, s'il en faut croire le *Manuscrit* de Tralage, signifia durement son congé à l'auteur. « A cette pièce, on entendit pour la première fois des sifflets au parterre. » D'après Racine, ce serait six ans plus tôt, à « l'*Aspar* du sieur de Fontenelle », que les spectateurs auraient commencé à se révolter.

2. *Bradamante* n'était pas d'ailleurs un ouvrage nouveau ; c'était, Corneille nous le dit lui-même, une vieille tragédie, datant de plus de quinze ans, qu'il avait tirée, on ne sait pourquoi, de ses cartons, et qu'il aurait mieux fait d'y laisser. — Ajoutons qu'en 1693, Th. Corneille était revenu à l'opéra et avait écrit le poème de *Médée*, dont Antoine Charpentier avait composé la musique.

actifs commencent à connaître la lassitude, il va courir une nouvelle carrière et cette époque, qui aurait pu être le dernier terme de sa vie littéraire, n'en marque que le tournant. Après avoir jeté sur la scène plus de quarante ouvrages de toutes sortes, comédies, tragédies, opéras, pièces à machines, il va, érudit improvisé, passer en revue presque toutes les matières du savoir humain. Il sera tour à tour journaliste, grammairien, historien, géographe, homme de science : il aura le courage d'entreprendre et la force d'achever des travaux énormes, écrasants, auxquels il semble que tout un âge d'homme aurait à peine pu suffire, et ainsi, exemple presque unique dans l'histoire des lettres, nous trouverons dans une seule existence, ajoutées l'une à l'autre et comme soudées, une vie brillante de poète et une vie laborieuse de savant.

Nous allons tout à l'heure suivre Corneille dans cette nouvelle voie ; mais auparavant il nous paraît utile de jeter un regard sur sa vie privée, sur ses affaires domestiques, sur ses relations amicales et mondaines et aussi de marquer les principaux traits de cette aimable physionomie.

Nous avons déjà dit que Pierre et Thomas avaient continué à Paris la très douce et très étroite intimité dans laquelle ils avaient vécu à Rouen. En 1680, nous les trouvons encore tous les deux dans la même maison, rue de Cléry. Rien n'avait pu troubler la parfaite union de ces deux frères, qui avaient si longtemps suivi le même chemin et dont le moins grand avait eu la meilleure fortune. Thomas, malgré ses succès, se plaçait lui-même bien au-dessous de son aîné : il sentait bien que sa réputation, à lui, n'était que la menue monnaie de la gloire; mais il ne souhaitait rien au delà. Les contemporains nous ont transmis un détail touchant :

il appelait lui-même son frère le Grand Corneille. De son côté, Pierre avait applaudi sans arrière-pensée aux bruyants succès de son cadet : il avait vu sans envie *Ariane*, *Circé*, *l'Inconnu*, toutes ces pièces, composées si vite et sans effort, mieux accueillies par le public que sa *Pulchérie* et son *Suréna*, qui lui avaient coûté tant de peine, qu'il aimait de cette affection si tendre qu'ont les pères pour les enfants de leur vieillesse. Il ne cherchait même pas une consolation dans le sentiment de sa supériorité : ne disait-il pas des premières tragédies de son frère, moins bonnes assurément que les dernières, qu'il aurait voulu les avoir faites ?

En 1681, les deux ménages se séparèrent : Pierre alla habiter rue d'Argenteuil et Thomas tout à côté, rue du Clos-Georgeot; mais leur intimité n'en devint pas moins grande. Les forces de Pierre diminuaient de jour en jour [1]; il ne sortait plus que rarement, pour aller à l'Académie ; il n'avait peut-être plus ni fille ni fils à ses côtés [2]. Thomas dut souvent aller s'asseoir à son foyer pour l'entretenir des nouvelles du jour et lui parler de ce théâtre, dont le vieillard ne pouvait détourner ses pensées. Sans doute aussi, pour égayer un peu sa solitude, il lui amenait ses enfants, auxquels il avait appris de bonne heure à admirer, à vénérer le grand poète. Trublet nous rapporte à ce sujet une bien jolie anecdote : « M. de Fontenelle, dit-il, m'a conté que, parlant un jour à Mme de Marsilly, fille de Thomas

1. Dès 1681, La Monnoye écrivait à l'abbé Nicaise : « Corneille se meurt. » (*Lettre* du 5 octobre.)

2. Charles était mort jeune; le lieutenant de cavalerie avait succombé au siège de Grave en 1674; Pierre, le capitaine, qui avait obtenu une charge de gentilhomme du roi, était souvent retenu loin de Paris; Thomas, filleul de Th. Corneille, avait été nommé en 1680 abbé d'Aygues-Vives, en Touraine. Marie était en Normandie avec son second mari; Marguerite était à Rouen, chez les Dominicaines. Peut-être P. Corneille avait-il encore une autre fille. Cf. p. 111.

Corneille, de l'affaiblissement de l'esprit de leur oncle commun [1], et s'étant servi du mot de *radoter*, elle avait trouvé fort mauvais un pareil terme à l'égard d'un pareil oncle, et s'en était fâchée sérieusement. M. de Fontenelle trouva plaisante la colère de sa cousine, et lui en sut pourtant gré [2]. » Ne nous est-il pas agréable de penser que, si le Grand Corneille finit oublié du monde, il fut du moins traité, dans sa famille, et jusqu'au dernier jour, avec le respect qu'il méritait?

Nous aimerions aussi à penser que Thomas put soulager un peu la gêne qui pesa, quoi qu'on en ait dit, sur sa vieillesse; peut-être lui rendit-il quelquefois de ces services d'argent, que l'illustre auteur se résignait difficilement à demander aux étrangers, et qu'il pouvait recevoir sans humiliation de son frère. Mais il n'avait pas lui-même assez de bien pour introduire l'aisance dans cette maison de bourgeois besogneux. Il avait gagné d'assez grosses sommes avec ses pièces de théâtre, surtout avec *Circé*, *l'Inconnu* et *la Devineresse*; mais il avait fallu vivre, et ses quelques économies avaient été employées à acheter deux petites fermes en Normandie [3] : car il aimait la terre, en vrai provincial qu'il était. De plus, justement à cette époque, il avait à faire de gros sacrifices pour le mariage de sa fille.

De son union avec Marguerite de Lempérière Thomas Corneille avait eu au moins trois enfants [4] : un fils,

1. « La dernière année de sa vie, l'esprit du Grand Corneille se ressentit beaucoup d'avoir tant produit et si longtemps. » (Fontenelle, *Vie de Corneille*.)

2. Trublet, *Mémoires sur M. de Fontenelle*, p. 86.

3. Le 22 octobre 1676, il avait acheté à son cousin par alliance, Jacques Vaucquier, époux de Marie Corneille, deux fermes sises sur les paroisses de Blaqueville, Saint-Pair et Fréville, pour le prix de 11 000 livres.

4. Et non point deux, comme on l'a dit jusqu'ici.

Mathieu, dont nous savons seulement qu'il prit le titre de sieur d'Anville, sans doute après la mort de Pierre Corneille le fils, et qu'il mourut sans laisser d'enfants, peut-être même sans s'être marié, le 2 juillet 1702, à l'âge de quarante-cinq ans[1]; un second fils, François Corneille, qui était en 1683 titulaire d'un prieuré[2] et qui plus tard, ayant aliéné son bénéfice, devint receveur des domaines en Flandre[3]; enfin une fille, appelée Marthe, qui fit un assez brillant mariage.

Elle épousa, en janvier 1683, Louis de Martainville de Marsilly, capitaine au régiment de Varenne-Cavalerie, beaucoup plus âgé qu'elle, puisqu'il avait alors près de quarante-cinq ans, mais dont la famille était riche et d'excellente noblesse, ayant eu autrefois l'honneur d'être alliée aux Montmorency[4]. Nous avons eu la bonne fortune de retrouver le contrat de mariage, qui

1. Dans une convention faite à cette date avec le libraire Brunet, Thomas « oblige et hypothèque spécialement cinq cents livres de rentes, qui lui appartiennent *comme héritier du défunt sieur Corneille d'Anville, son fils* ». Cf. *Appendice*, p. 347.

2. Cf. *Appendice* : Contrat de mariage de Marthe Corneille. François Corneille, « abbé de l'Isle », figure parmi les témoins. Nous n'avons pu lire assez exactement le nom de l'abbaye dont il était prieur.

3. Son titre exact fut : François de Corneille, écuyer, commissaire du roi, receveur général des droits attribués aux domaines de Flandre en titre d'office. (Cf. *Appendice*, Inventaire.) Vers 1695, ce François Corneille épousa, dans l'église de Saint-Pierre d'Ypres, Geneviève-Thérèse de Wawrans : il en eut une fille, Marguerite-Geneviève, qui devint la femme de Joseph-François-Xavier de la Tour-du-Pin, fils du vicomte de la Charce et neveu de la fameuse Philis de la Charce, l'héroïne dauphinoise. (Registres de la paroisse de N.-D. du Grand-Andely. — *Hist. de la ville des Andelys*, par Brossard de Ruville, t. II, p. 338.)

4. Nous avons trouvé ces renseignements dans les *Preuves de noblesse* de d'Hozier, dont nous avons donné des extraits dans l'*Appendice*. Louis de Marsilly avait été baptisé le 27 novembre 1638 dans la paroisse Saint-Martin du lieu de Boisemont, au diocèse de Rouen. Il possédait des terres en Normandie et en Anjou. — Peut-être ce capitaine de Marsilly est-il le même qui fut blessé au siège de Grave, dans l'engagement où fut tué le lieutenant, fils de P. Corneille.

fut signé le 18 janvier devant Clément et Paviot, notaires à Paris. On peut lire à la fin de cette curieuse pièce les noms de presque tous les Corneille : Pierre, Thomas, François Corneille, Pierre Corneille le fils, sans compter Marie et Marguerite de Lempérière, mère et tante de l'épousée. Louis de Marsilly n'avait plus son père, sa mère n'avait pu venir à Paris : il n'avait qu'un témoin, officier comme lui, quelque ancien camarade de régiment, sans doute.

Si l'on veut bien parcourir le contrat, que nous avons reproduit presque en entier dans l'*Appendice*, on verra qu'il n'est pas difficile de reconstruire la très simple histoire de ce mariage. Marthe est bien cloîtrée dans sa maison, elle s'y ennuie un peu entre une mère tout occupée des soins du ménage et un père toujours absorbé par son travail, elle ne serait pas fâchée de quitter cet intérieur silencieux et austère, de connaître enfin le monde; là-dessus arrive M. de Marsilly, un compatriote, qu'on a vu autrefois sans doute à Rouen, qui vient peut-être apporter des nouvelles du pays : il trouve une charmante jeune fille là où il avait laissé une enfant, il s'attache, il plaît lui-même, malgré son âge un peu mûr, par sa bonne mine, sa gaieté, son brillant costume, il fait sa demande; les parents hésitent d'abord à laisser leur fille attacher sa vie à la vie errante et incertaine d'un officier, ils cèdent enfin aux prières de Marthe, séduits eux-mêmes sans doute par ce qu'il y a de flatteur dans une telle alliance. On fixe le chiffre de la dot; mais voilà que le capitaine en doit venir à un pénible aveu : comme tout bon officier du roi, il traîne après lui quelques dettes qu'il faudrait acquitter ; quelque propriété est grevée d'hypothèques, qu'il ne voudrait pas vendre pourtant : il voudrait recevoir en espèces une somme,

dont il pourrait disposer : 8000 livres tout au plus. Grand émoi dans la famille des bons Corneille : on s'inquiète, on discute : peut-on sacrifier ainsi une moitié du bien de Marthe? Et c'est alors qu'intervient, comme une providence, la vieille amie de la maison, Mme du Vuault, qui est veuve, qui est riche, qui souhaite de voir heureuse l'enfant qui a grandi sous ses yeux, et qui donne ces 8000 livres « en faveur dudit mariage et pour la bonne amitié qu'elle porte à la demoiselle future épouse ». Tout ce petit roman n'est-il pas aimable?

Corneille donnait lui-même à sa fille 14000 livres [1], tout en lui réservant « ses droits à la succession de ses père et mère, conjointement avec messieurs ses frères ». La somme était assez forte pour l'époque et il semble qu'il en ait été pour longtemps gêné : car, pour la payer, ne voulant aliéner aucun de ses immeubles, il avait été obligé d'emprunter à diverses personnes, soit à Rouen, soit à Paris [2], et ces emprunts, il fallut bien plus tard les rembourser ou, en tout cas, en payer la rente. Comme le grand Corneille, Thomas consentait à se faire une vieillesse presque nécessiteuse, par dévouement paternel, pour vouloir tout à la fois assurer à ses enfants une existence honorable et leur conserver intact, et même agrandi, le patrimoine familial.

1. Dont 6000 versées le jour même du mariage. (Le reçu, daté du 18 janvier 1683, est signalé parmi les papiers de famille compris dans l'inventaire; *Appendice*.)

2. Emprunt de 5400 livres contracté le 12 décembre 1682 vis-à-vis de la communauté des religieuses de Saint-François et Sainte-Élisabeth, de Rouen, « laquelle somme Thomas de Corneille s'engage à employer au payement de partie du mariage de sa fille Marthe Corneille, affidée de M. de Marcilly ». L'acte, découvert par M. Gosselin, a été reproduit par Taschereau (*Hist. de P. Corneille*, II, p. 182). — Emprunt de 600 livres contracté le 25 août 1682, vis-à-vis de Romain Oursel, bourgeois de Paris (pièce inédite, citée dans l'*Appendice*). — Emprunt de 1000 livres contracté le 20 mai 1686 vis-à-vis de Jean-Baptiste Boudet (*Appendice*).

Cette union, qu'avait tant souhaitée Marthe Corneille, ne devait pas lui être heureuse : son mari ne lui fut pas longtemps conservé. Il était devenu lieutenant des gardes du corps du roi et maréchal de camp : il fut tué le 19 septembre 1691, dans le combat de Leuze, où le maréchal de Luxembourg battit les troupes du prince de Waldeck. Marthe se trouva seule avec un tout jeune fils, appelé Louis comme son père, qu'elle éleva elle-même, probablement dans les environs de la Flèche, et qui suivit, lui aussi, la carrière des armes : ce fils fut plus tard capitaine de dragons dans le régiment de Guébriant, se maria en 1715 et eut deux filles : Marie-Marthe-Bernarde et Élisabeth-Geneviève, qui furent reçues toutes deux dans la maison royale de Saint-Cyr et que Fontenelle désigna, en 1757, comme ses légataires universelles [1].

Le départ de Marthe dut faire un grand vide dans la maison de la rue Clos-Georgeot, et ce vide fut d'autant plus sensible à Thomas Corneille, que depuis quelques années il se tenait beaucoup chez lui, s'étant peu à peu retiré du monde. Nous avons vu qu'avant d'être définitivement fixé à Paris et dans les premiers temps de son séjour Thomas avait été fort recherché dans les sociétés élégantes, particulièrement dans celles où régnait encore le goût du romanesque et du précieux et qui continuaient, à leur manière, les traditions de l'Hôtel de Rambouillet. Après avoir été le protégé de la comtesse de Noailles, de la comtesse de Fiesque, de la duchesse de Montpensier, il avait été fort bien accueilli dans le salon de Mme Deshoulières qui, plus

1. Nous avons cru utile de reconstituer toute cette généalogie, les biographes ayant tous reproduit les erreurs dont sont remplis le *Mémoire pour le s^r de Lempérière contre J.-F. Corneille* (1758) et le *Mémoire pour le s^r J.-F. Corneille* (par Dreux de Radier, avocat, 1758).

jeune que Mlle de Scudéry, recueillit vers 1665 l'héritage de l'illustre Sapho : il y avait fréquenté Pellisson, Benserade, Ménage, Conrart, Fléchier, Quinault, dont il était le rival très courtois, Perrault et Charpentier, auxquels il devait plus tard se lier d'une amitié solide, le duc de la Rochefoucauld, le duc de Montausier, le duc de Saint-Aignan, le duc de Nevers ; fort apprécié, fort goûté sans aucun doute à cause de ses heureuses qualités, de son esprit vif et enjoué, de « cette politesse surprenante qu'il conserva jusque dans ses derniers temps, où l'âge devait l'affranchir de beaucoup d'attentions[1] », pour sa mémoire merveilleuse qui lui permettait de réciter par cœur des passages entiers de ses pièces ou des ouvrages qui lui avaient plu, pour le remarquable talent qu'il avait de bien lire les vers[2].

C'est dans ce cercle, on s'en souvient, que se machinèrent toutes les cabales contre lesquelles eut à lutter Racine depuis *Andromaque* jusqu'à *Phèdre*. Disons à la louange de Thomas Corneille que, quoiqu'il eût personnellement peu de sympathie pour le jeune et glorieux poète, il ne consentit jamais à se laisser opposer à lui et à jouer le rôle d'un Leclerc et d'un Pradon. Il n'eut d'ailleurs qu'à se louer de cette réserve, puisqu'il y gagna d'être également estimé dans les deux camps : nous voyons en effet que le prince de Condé, partisan déclaré de Racine, le recevait chez lui, lui demandait de faire des lectures de ses pièces, avant

1. Niceron, *Mémoires*, t. XXIII.

2. On sait que ce talent manquait tout à fait à son frère et l'on connaît sans doute l'anecdote rapportée par Guill.-Th. Raynal (*Anecd. litt.*, 1750, II, 4) : « Pierre Corneille reprochait un jour à Boisrobert qu'il avait mal parlé d'une de ses pièces étant sur le théâtre : « Comment pourrais-je avoir mal parlé de vos vers sur le « théâtre, lui dit Boisrobert, les ayant trouvés admirables dans le « temps que vous les *barbouilliez* en ma présence ? »

qu'elles fussent représentées, et ne lui ménageait pas ses éloges[1]. Le comte de la Serre aussi recherchait sa compagnie et l'attirait le plus qu'il pouvait dans sa maison. Il le consultait sur les ouvrages nouveaux et faisait le plus grand cas de son jugement. Le poète De Prade, dont Molière joua en 1666 une pièce assez plate, *Arsace, roi des Parthes*, se vantait, en publiant sa tragédie, d'avoir obtenu chez M. de la Serre le suffrage de Corneille le Jeune, « qui avait même relu à loisir quelques endroits de cet ouvrage, dont il avait été touché ».

Mais, l'âge lui venant, Thomas commença à se dégager peu à peu de toutes ces attaches : il s'éloigna avec quelque lassitude de ces réunions mondaines où il faut toujours faire effort pour plaire, même quand on a naturellement l'esprit vif et le caractère aimable ; aussi bien jugeait-il avec raison que sa réputation désormais établie n'avait plus besoin de ces hautes recommandations qu'il avait recherchées dans ses débuts. Il se tint de plus en plus renfermé dans un petit cercle d'amis intimes, qui étaient aussi ceux de son frère et au milieu desquels il se sentait tout à fait à l'aise : c'étaient Tallemant, conseiller au Parlement, et l'abbé Tallemant, son fils, qui fut plus tard académicien, le père la Rue, professeur de rhétorique au collège Louis-le-Grand, Jacques du Buisson, commissaire à la Monnaie, qui était depuis longtemps très attaché à la famille Corneille et auprès duquel Pierre était venu se loger, dans la rue d'Argenteuil, Lucas de Rouen, « connu, dit Boursault, pour habile homme de tout ce qu'il y a d'habiles gens à l'Académie »,

1. Nous savons par exemple que *la Mort d'Achille* fut lue dans le salon de M. le Prince, qui jugea cette tragédie beaucoup plus favorablement qu'elle ne méritait.

enfin Boursault lui-même, l'aimable et spirituel Boursault, à qui Pierre et Thomas témoignèrent toujours une affection toute particulière : on sait que le Grand Corneille l'appelait son fils et « l'honorait de ses avis et de son approbation dans tout ce qu'il faisait paraître sur la scène [1] » ; on sait aussi avec quelle vivacité il défendit, en pleine Académie, sa tragédie de *Germanicus* [2]. Il paraît que plus tard, vers la fin du siècle, Thomas voulut le faire recevoir dans cette compagnie ; « comme Boursault alléguait toujours son ignorance et lui demandait de bonne foi ce que ferait l'Académie d'un sujet non lettré, qui ne savait ni latin ni grec : « Il n'est pas question, lui répondit Corneille le Jeune, d'une Académie grecque ou latine, mais d'une Académie française ; et qui sait mieux le français que vous ? » A ces noms ne manquons pas de joindre celui de Donneau de Visé, qui de tous les amis fut peut-être le plus intime.

C'est au milieu de ce petit groupe qu'on aime à se représenter Thomas Corneille, s'abandonnant à la douceur des entretiens familiers, faisant valoir les charmantes qualités de son esprit et de son cœur, un bon sourire éclairant sa physionomie fine et sympathique. Nous savons par divers témoignages qu'il fut le modèle des amis, comme il était le modèle des pères, des époux et des frères. Bienveillant, même à l'excès, toujours empressé à louer les mérites des autres, comme à excuser leurs défauts, il eut, durant tout le cours de sa longue existence, le rare talent de ne se pas faire un seul ennemi. Après sa mort, en recevant à l'Aca-

1. Avertissement des *Œuvres de théâtre* de M. Boursault.

2. « P. Corneille parla un jour à l'Académie si avantageusement du *Germanicus*, qu'il alla jusqu'à dire qu'il valait les pièces de Racine : celui-ci s'offensa du propos et ils échangèrent des mots piquants. » (Préface de *Germanicus*.)

démie française La Motte, son successeur, M. de Callières parla de sa probité, de ses mœurs simples, douces et sociables, et La Motte, à son tour, célébra avec agrément ses vertus, sa sagesse et sa modestie; il le montra « cherchant de bonne foi des conseils sur ses propres ouvrages, et, sur les ouvrages des autres, donnant lui-même des avis sincères, sans craindre d'en donner de trop utiles ». Ajoutons encore, d'après Niceron [1], qu'il était bienfaisant, généreux, libéral, même avec une médiocre fortune, qu'il doublait le prix des services qu'il rendait par la façon dont il savait les faire accepter. Homme de devoir, homme de bien, dans toute l'acception du terme, on peut dire que par la longue et constante pratique de ses modestes et silencieuses vertus, il honora, plus qu'aucun de ses contemporains, la profession d'homme de lettres.

1. *Mémoires*, t. XXIII, p. 136 (1733).

CHAPITRE VI

THOMAS CORNEILLE AU « MERCURE GALANT »

Thomas Corneille, rédacteur du *Mercure galant*. — Son acte d'association avec Donneau de Visé. — Le *Mercure galant* de Boursault. — Campagne inutile contre le *Mercure*. — Caractère de cette publication : quelle part y prit Thomas Corneille et quels profits il en retira.

Le premier grand travail qui détourna Th. Corneille du théâtre fut sa collaboration au *Mercure*.

Au commencement de 1672, De Visé avait commencé à publier une sorte de gazette, où il racontait, sous forme de lettres, les principales nouvelles de la ville et de la cour. Ce recueil périodique, qu'il avait appelé le *Mercure galant*, avait été autorisé par un privilège du roi, donné le 15 février 1672. Six volumes avaient paru pendant les années 1672 et 1673. Une grave maladie de l'auteur avait interrompu la publication, mais elle avait été reprise en 1677, et dès cette époque De Visé, incapable de suffire tout seul à la besogne, s'était assuré le concours de Thomas Corneille. A la fin de 1681, les deux amis se constituèrent définitivement en société et réglèrent par un contrat en bonne forme la part que chacun d'eux devait avoir dans le travail et dans les profits.

Cet acte d'association a été conservé dans une étude de notaire de Paris et nous avons eu la bonne fortune

de l'y retrouver. Par cette intéressante pièce, que nous avons reproduite dans l'*Appendice*, on peut voir que Corneille ne fut pas pour De Visé un collaborateur d'occasion, mais qu'il fut, au même titre que lui, le directeur et le propriétaire du *Mercure* et que par suite il mérite d'être compté parmi les fondateurs de la presse française. On remarquera aussi avec quel soin minutieux toutes les précautions sont prises pour qu'aucun intérêt ne soit lésé, pour qu'aucun différend ne puisse jamais s'élever entre les deux associés. Ce n'est point assurément qu'ils se méfient l'un de l'autre; en un endroit même, De Visé donne à son ami une preuve de confiance assez significative [1] : mais tous deux sont des hommes avisés et pratiques, qui ne veulent rien abandonner au hasard et savent que les bons comptes font les bons amis. Il ne faut pas manquer non plus de relever dans le commencement de l'acte le curieux article que voici : « C'est à savoir que nous dits sieurs Corneille et De Visé demeurons associés au susdit privilège du *Mercure galant* et partagerons chacun par moitié tout le profit qui pourra revenir, soit de la vente des livres, *soit des présents qui pourront nous être faits en argent, meubles, bijoux ou pensions, etc....* » Ainsi le journalisme, dès son début, savait faire payer sa réclame et calculait déjà les profits qu'il pourrait tirer de la sotte vanité des gens! Et cet aveu est d'autant plus précieux à noter que l'accusation de vénalité fut justement la première que l'on porta dans le public contre les auteurs du *Mercure*, celle dont ils eurent le plus à cœur de se disculper.

1. Il est dit dans l'acte que si De Visé meurt le premier, Thomas Corneille « jouira pleinement et entièrement du *Mercure*, en donnant aux héritiers dudit sieur de Visé le tiers du gain par chacun mois, *sans qu'il soit tenu de leur rendre pour ce aucun compte et dont il sera cru sur sa simple affirmation et bonne foi* ».

La pièce de Boursault, que la Comédie-Française annonça au commencement de 1683 sous le titre du *Mercure galant*, n'était point du tout dirigée contre la nouvelle gazette [1]. En mettant sur la scène une foule d'originaux plus ou moins grotesques qui venaient successivement importuner le directeur du *Mercure*, l'auteur n'avait songé qu'à faire une sorte de revue des ridicules du temps : il aurait été fâché, il le dit dans sa préface, de porter atteinte à un livre « que son débit justifiait assez », et d'ailleurs, si nous entendons bien cette même préface [2], il n'avait rien voulu faire avant d'avoir obtenu l'approbation d'un des intéressés, de Thomas Corneille, son ami.

Mais à côté de l'aimable et bienveillant Boursault, il y avait tout un groupe d'envieux qu'irritait le succès de cette nouvelle entreprise et qui ne pouvaient se consoler de n'y avoir pas pensé les premiers. Ceux-là dirigèrent contre le *Mercure* une campagne d'injures et de calomnies, où ils allèrent jusqu'aux dernières limites de la grossièreté [3] : à leur tête était Gacon, le

1. De Visé eut le tort de s'effrayer trop tôt : dès qu'il connut le titre de la pièce, il courut se plaindre à la cour qui le renvoya au lieutenant général de police. « Ce magistrat (M. de la Reynie), s'étant fait apporter la comédie, la trouva trop belle pour la supprimer et se contenta d'ordonner, pour apaiser M. de Visé, qu'on ne l'intitulerait plus *le Mercure galant*, mais *la Comédie sans titre*. » (Avertissement des *Œuvres* de Boursault, par Boursault le fils.)

2. « Des personnes, dit-il, qui ont autant de probité que d'esprit, pourraient rendre témoignage que je les ai consultées, moins pour les prier de me donner des lumières sur mon ouvrage, que pour savoir s'il y avait quelque apparence que je pusse faire tort à quelqu'un ; et, s'il m'était resté quelque scrupule sur ce sujet, peut-être n'y aurait-il eu aucun espoir de succès qui m'eût obligé à mettre cette comédie au jour. »

3. Dans son *Histoire de la Presse* (t. I, p. 385), Hatin cite une épigramme vraiment répugnante, que nous ne croyons pas pouvoir reproduire ici. C'est le morceau qui commence par ces vers :

Le sot livre qu'on voit dans les mains des bourgeois,
Revenant à toutes les lunes !...

fameux « poète sans fard », ennemi particulier de De Visé. Ce fut lui qui rédigea le réquisitoire général :

Quoi! depuis si longtemps Corneille et De Visé
Fatiguent le public d'un livre méprisé,
Et je n'ai pas encore contre leur sot *Mercure*
Décoché de mes vers quelques traits de censure!..
Si le nom de Louis, qui pare leur volume,
A pu jusques ici mettre un frein à ma plume,
Las de le voir en proie à ce couple ignorant,
Je me laisse entraîner et je cède au torrent.
Vient-il de la province un ouvrage insipide,
Dût-il déshonorer les faits de notre Alcide,
Si l'écu neuf le suit, il trouve un doux accueil
Et tiendra le haut bout dans le fade recueil....

Corneille et De Visé crurent devoir répondre à cette dernière imputation en insérant dans quelques numéros de leur gazette une note ainsi conçue : « Avis. — On avertit qu'il ne faut donner aucun argent pour faire recevoir les mémoires qu'on souhaite de voir employer dans le *Mercure*. »

Mais l'acte d'association nous fait voir qu'ils n'étaient pas aussi désintéressés qu'ils voulaient bien le dire et que, s'ils furent sensibles au reproche, c'est parce que le reproche était assez mérité.

Ces attaques d'ailleurs, si vives qu'elles fussent, ne firent pas grand tort à la publication qu'elles prétendaient ruiner. La vogue du *Mercure* ne cessa pas de croître jusqu'à la fin du siècle, et dans le siècle suivant il devint une véritable institution. Thomas Corneille y travailla régulièrement, au moins jusqu'en 1700, et ce ne fut pas une petite tâche que de satisfaire pendant un si long temps et avec si peu de ressources la curiosité du public.

On sait qu'il paraissait à la fin de chaque mois un numéro de plus de deux cents pages, qui se vendait

vingt sous, relié en veau, et quinze sous, en parchemin; de plus, deux ou trois fois par an dans le commencement, beaucoup plus souvent dans la suite, on joignait au recueil mensuel un « extraordinaire », comme on disait, où l'on relatait avec grand détail les événements de quelque importance (sièges, batailles, fêtes de la cour, réceptions d'ambassadeurs). Tout cela devait naturellement être écrit très vite, si l'on voulait que les nouvelles n'arrivassent pas trop tard : tel volume de plus de trois cents pages fut rédigé en moins de huit jours. Il faut dire qu'une moitié au moins du recueil ne coûtait pas grande peine aux rédacteurs : c'étaient les nouvelles de la province, de Grenoble, de Toulouse, d'Arles, d'Avignon, de Marseille, auxquelles il fallait seulement donner un tour quelque peu littéraire; c'étaient les petits vers, les jolis billets qui arrivaient accompagnés de petits présents, et signés de galants pseudonymes : *le Berger de Flore, le Berger fleuriste, la Lorraine espagnolette*; c'étaient les devises, inscriptions, projets de médailles en l'honneur du roi ou des ministres, envoyés par des sujets fidèles, et aussi les rébus et les énigmes que se posaient les uns aux autres les lecteurs les plus subtils. Ce qui restait à faire à Thomas Corneille et à son associé, c'était de rassembler tous ces petits faits dont l'histoire ne parle pas, et qu'il n'est pourtant pas permis d'ignorer quand on veut suivre son temps et pouvoir dire son mot dans les conversations : naissances ou décès illustres, grands mariages, déplacements du roi ou des princes, nouvelles des armées, nouvelles des théâtres. Il fallait porter jusqu'aux provinces les plus éloignées les récents usages, les derniers changements de la mode, en un mot l'air de la cour; il fallait aussi intéresser par des histoires plus ou moins imaginaires, habilement

interrompues au moment le plus intéressant [1], provoquer de temps en temps de petits plébiscites sur des questions de galanterie [2], et publier les meilleures réponses. La besogne encore n'était pas petite et l'on ne voit pas sans quelque peine l'auteur d'*Ariane* et de *la Mort d'Annibal* réduit à ce rôle de courriériste mondain.

Avec son ordinaire souplesse il se fit vite à ce métier et attrapa si bien le tour de phrase et le ton du gazetier qu'il est absolument impossible de distinguer les articles écrits de sa main de ceux que De Visé a rédigés. C'est partout la même mollesse, le même laisser aller du style, la même banalité dans l'éloge. Cette médiocre publication ne pouvait pas faire grand honneur à son talent, et, quand on parcourt les trois cents volumes qu'il livra régulièrement au public pendant les vingt années de sa collaboration, on ne peut s'empêcher de regretter que tant d'activité se soit ainsi gaspillée et perdue, sans profit pour les lettres.

Reconnaissons toutefois que si son renom d'auteur ne gagna rien à cette trop abondante production, sa situation mondaine n'y perdit rien, au contraire : les rédacteurs du *Mercure* devinrent vite des personnages assez considérables avec lesquels il fallut compter. Tout imparfaite, tout enfantine qu'elle était, la presse affirmait déjà sa puissance. Reconnaissons aussi que l'en-

1. Citons par exemple l'histoire de la couleuvre de la Tour-du-Pin, couleuvre fabuleuse de qui doit descendre en droite ligne le fameux serpent du *Constitutionnel*. Elle portait entre ses dents une escarboucle merveilleuse qui pendant la nuit éclairait plus d'une lieue. Longtemps poursuivi, capturé enfin par un prêtre de village, lui échappant miraculeusement, ce singulier reptile tint éveillée pendant plus d'un an la curiosité des lecteurs du *Mercure*. (Cf. le numéro de nov. 1680.)

2. « Est-il plus glorieux de fixer une coquette ou de toucher une indifférente? » (Question posée dans le *Mercure* de juin 1688.)

treprise du *Mercure* se trouva être une bonne opération financière et que, par le débit de plus en plus considérable des volumes [1], par les pensions, les libéralités des grands, les présents des particuliers, Corneille eut désormais son existence à peu près assurée. Délivré ainsi de la nécessité d'aller chaque année risquer sur le théâtre une réputation, qui ne pouvait plus que décroître, il put vivre en repos, certain du lendemain, et se livrer, dans les loisirs que lui laissait la gazette, à ces travaux d'érudition vers lesquels son goût le portait.

1. Le prix en fut encore augmenté. A partir de 1690, chaque numéro, relié en veau, fut vendu 30 sous, somme assez forte pour le temps. Cf. les vers qu'adressait à De Visé le libraire Boniface, lui parlant de Blageart, l'éditeur du *Mercure* :

> Il doit être content d'avoir votre pratique :
> On ne déserte point son heureuse boutique;
> Du matin jusqu'au soir il ne voit qu'acheteurs..., etc....

CHAPITRE VII

THOMAS CORNEILLE ACADÉMICIEN

Mort de Pierre Corneille. — Réception de Thomas Corneille à l'Académie française : quel incident la retarda. — Le discours de Racine et la réponse de Corneille. — Édition critique des *Remarques* de Vaugelas. — Commencements de la querelle des Anciens et des Modernes ; comment Thomas Corneille s'y trouva mêlé. — Son affection pour Fontenelle. — Fontenelle reçu par son oncle à l'Académie. — La Bruyère et le *Mercure galant*. — L'affaire de Furetière ; le *Dictionnaire des termes d'arts et de sciences*.

Vers la fin de 1684, Thomas Corneille eut la douleur de perdre son frère, ce frère à la vie duquel il avait si étroitement attaché sa vie, qui avait dirigé sa jeunesse avec la tendresse d'un père, qui s'était intéressé à chacune de ses œuvres, qui l'avait parfois échauffé de la flamme de son génie [1].

Il était naturellement désigné pour prendre à l'Académie la place de son aîné ; il faillit être choisi dès le 4 octobre, mais un incident assez singulier retarda l'élection. Au moment où on allait nommer le successeur du Grand Corneille, « M. Racine, directeur de l'Académie, demanda une surséance de quinze jours, pour des raisons qui pouvaient être très avantageuses à la Compagnie. Ces raisons étaient que M. le duc du

1. Il fut seul à veiller sur ses derniers moments et à prendre soin de ses funérailles ; l'acte de décès n'est signé que de son nom.

Maine, jeune prince d'un esprit qu'on ne saurait assez admirer, montrait quelque inclination à être de ce corps illustre. On s'imagine aisément qu'un délai de cette importance fut obtenu sans aucune peine. Non seulement il fut accordé, mais on proposa aussi de charger M. Racine d'assurer ce duc, que, quand même il n'y aurait point de place vacante, il n'y avait point d'académicien qui ne fût bien aise de mourir pour lui en faire une [1]. »

On sait que le jeune duc du Maine était le fils de Mme de Montespan et l'élève de Mme de Maintenon : il avait dès l'enfance montré un esprit bien au-dessus de son âge ; six ans auparavant, on avait imprimé un recueil de ses premiers essais, qui comprenait des traits d'histoire, des maximes et des billets, et était précédé d'une charmante *Épître dédicatoire*, adressée à Mme de Montespan [2]. Les éloges enthousiastes dont on avait salué la publication de ce petit ouvrage avaient sans doute un peu tourné la tête au jeune prodige. Mais Louis XIV avait trop de bon sens pour permettre qu'un enfant de quatorze ans occupât le fauteuil de Pierre Corneille ; il commanda qu'on choisît pour la place vacante un autre titulaire.

Thomas fut alors élu, et, fait presque unique, il obtint l'unanimité des suffrages. Nous savons qu'il avait longtemps souhaité cette distinction [3]. Un tel accord la

1. Bayle, *Nouvelles de la République des Lettres*, janv. 1685, p. 34 et suiv. D'Alembert devait plus tard relever avec esprit ce dernier trait : « Nos prédécesseurs étaient, comme l'on voit, autant de Décius prêts à s'immoler pour l'honneur de la patrie ». (*Éloge de l'abbé d'Estrées.*)

2. *Œuvres diverses d'un auteur de sept ans* ou *Recueil des ouvrages de Louis-Auguste de Bourbon, duc du Maine, qu'il a faits pendant l'année 1677 et dans le commencement de 1678*. 1 vol. in-4. Paris, 1678.

3. Nous voyons même par un passage de son discours de réception que déjà il l'avait plusieurs fois sollicitée : « Si le succès de quelques ouvrages, que le public a reçus de moi assez favorablement, m'a fait croire quelquefois que vous ne désapprouviez pas l'ambitieux

rendait particulièrement flatteuse. Il comprenait bien sans doute qu'en acclamant ainsi son nom les académiciens voulaient rendre un dernier hommage à la mémoire du Grand Corneille, mais cette idée ne pouvait être que douce à ce frère modeste et tendre.

Thomas Corneille fut reçu le 2 janvier 1685 et, suivant l'usage, Racine, qui avait été directeur de l'Académie au moment de l'élection, fut chargé du soin de lui répondre.

Après avoir fait l'éloge de Richelieu et de Louis XIV, après avoir complimenté en bons termes ses nouveaux collègues, Thomas parla de son frère avec émotion et avec fierté, et de lui-même avec une humilité extrême : « La mort de mon frère vous a touchés, dit-il, et, pour le faire revivre parmi vous autant qu'il est possible, vous avez voulu me faire remplir sa place.... Vous l'avez cherché en moi et n'y pouvant trouver son mérite, vous vous êtes contentés d'y trouver son nom.... Jamais une perte si considérable ne pouvait être plus imparfaitement réparée; mais, pour vous rendre l'inégalité du changement plus supportable, songez, Messieurs, que lorsqu'un siècle a produit un homme aussi extraordinaire qu'il était, il arrive rarement que ce même siècle en produise d'autres capables de l'égaler. Il est vrai que celui où nous vivons est le siècle des miracles, et j'ai sans doute à rougir d'avoir si mal profité de tant de leçons que j'ai reçues de sa propre bouche par cette pratique continuelle qui me donnait avec lui la

sentiment qui me portait à demander une place parmi vous, j'ai désespéré de pouvoir jamais en être digne, quand les obstacles, qui m'ont jusqu'ici empêché de l'obtenir, m'ont fait examiner avec plus d'attention quelles grandes qualités il faut avoir pour réussir dans une entreprise si relevée. Les illustres concurrents qui ont emporté vos suffrages, toutes les fois que j'ai osé y prétendre, m'ont ouvert les yeux sur mes espérances trop présomptueuses.... »

plus parfaite union qu'on ait jamais vue entre deux frères, quand d'heureux génies, qui ont été privés de cet avantage, se sont élevés avec tant de gloire, que tout ce qui a paru d'eux a été le charme de la cour et du public. Cependant, quand même l'on pourrait dire que quelqu'un l'eût surpassé, lui que l'on a mis tant de fois au-dessus des Anciens, il serait toujours très vrai que le théâtre français lui doit tout l'éclat où nous le voyons. Je n'ose, Messieurs, vous en dire rien de plus. Sa perte, qui vous est sensible à tous, est si particulière pour moi, que j'ai peine à soutenir les tristes idées qu'elle me présente. »

Racine fut touché par la flatteuse allusion qui était renfermée dans ce passage, et dans sa réponse, qu'on cite à juste titre comme un des parfaits modèles du genre académique, il trouva pour complimenter Thomas Corneille les termes qui pouvaient lui être le plus agréables. Après avoir fait de Pierre le magnifique éloge que l'on sait, il ajouta en s'adressant à Thomas : « Vous auriez pu bien mieux que moi, Monsieur, lui rendre ici les justes honneurs qu'il mérite, *si vous n'eussiez peut-être appréhendé avec raison, qu'en faisant l'éloge d'un frère, avec qui vous avez d'ailleurs, tant de conformité, il ne semblât que vous fissiez votre propre éloge*. C'est cette conformité que nous avons toujours eue en vue, lorsque tout d'une voix nous vous avons appelé pour remplir sa place, persuadés que nous sommes, que nous trouverons en vous, non seulement son nom, son même esprit, son même enthousiasme, mais encore sa même modestie, sa même vertu et son même zèle pour l'Académie. »

Thomas Corneille sembla s'appliquer à mériter ces éloges : on peut dire qu'il fut un académicien modèle. Ses collègues n'eurent jamais qu'à se louer de son

égalité d'humeur, de son amabilité, de sa bienveillance [1]. Toujours exact et régulier, en un temps où cinq ou six membres tout au plus étaient assidus aux séances [2], ne se dérobant à aucune tâche, il prit une part active aux travaux du Dictionnaire, dont la première rédaction avait été achevée en 1672 et dont il fallait achever au plus tôt la revision, « revision, dit d'Olivet, bien plus longue et bien plus pénible qu'une première façon ». Il paraît qu'il connaissait parfaitement la langue française ; plusieurs de ses contemporains nous l'attestent, et il faut bien le croire, quoiqu'on puisse trouver que cette connaissance ne se marque pas toujours dans ses vers. Grâce à son heureuse mémoire, il avait à sa disposition un véritable trésor de citations et d'exemples, et ses avis, présentés avec discrétion et mesure, étaient le plus souvent suivis.

Avant même d'être académicien, il avait eu l'idée de publier une édition critique des *Remarques* de Vaugelas. Comme depuis 1647 beaucoup de locutions nouvelles avaient été adoptées, que beaucoup d'anciennes expressions avaient vieilli, il était utile de fixer le nouvel état de la langue.

Il ne s'agissait point, bien entendu, de refaire des lois de son autorité privée, mais seulement d'être, comme avait été Vaugelas, « le témoin du bon usage », de constater les changements qui s'étaient produits depuis quarante ans « dans la façon de parler de la plus saine partie de la cour et dans la façon d'écrire de la plus saine partie des auteurs du temps ».

1. Perrault écrivait à Huet le 1er juillet 1689 : « Demain expirera la magistrature de M. Corneille, le plus débonnaire de tous les directeurs qu'ait jamais eus l'Académie ». (Bibl. Nat., *Manuscrits*, Fr. 15 189.)

2. Un grand nombre d'académiciens : Fléchier, Segrais, etc., n'assistaient jamais aux assemblées ; d'autres, comme Bossuet et Boileau, ne venaient qu'aux séances d'élection.

Aussi modeste que son prédécesseur, qui s'était toujours retranché derrière l'autorité des écrivains contemporains, Corneille recueillit sur chaque remarque l'opinion de ses collègues de l'Académie [1], particulièrement de Régnier-Desmarais, et des gens du monde qu'il avait l'occasion de rencontrer [2]; il fit son profit des notes manuscrites de Chapelain que lui avait communiquées l'abbé de la Chambre, des *Observations* de Ménage, des *Doutes de la langue française* et des *Remarques nouvelles* du Père Bouhours, et, s'appuyant sur ces opinions considérables, il rédigea des notes très sensées, dont le seul défaut était un peu trop de timidité et d'indécision.

Ces notes parurent en 1687 [3]; et, quoique ce ne fût pas là un travail bien personnel, elles confirmèrent la bonne opinion qu'on avait déjà de son érudition et de son jugement.

Cette même année, Perrault lut à l'Académie son poème sur *le Siècle de Louis le Grand* : on sait quel scandale provoqua cette lecture et comment la Compagnie se divisa sur la question des Anciens et des Modernes [4]. Corneille se trouva engagé dans la querelle un peu plus peut-être qu'il n'aurait voulu. Sans doute ses sympathies personnelles le portaient plutôt vers Perrault et Charpentier que vers Racine et Boileau; on peut supposer cependant que, suivant son habitude, il se serait tenu sur la réserve, s'il n'avait pas été tout

1. *Remarques de Vaugelas avec les notes de Th. Corneille*, édit. Chassang, II, 40, et Avertissement.

2. *Ibid.*, II, 8.

3. Voici le titre exact de cette publication : *Notes de M. Corneille sur les Remarques de M. de Vaugelas, suivant le sentiment du Père Bouhours et de messieurs Chapelain et Ménage, avec les Remarques mêmes*, 2 vol. in-12.

4. On peut voir dans le *Mercure* de février 1687 (p. 289) un intéressant récit de tout l'incident.

d'abord compromis par l'ardeur juvénile de son neveu Fontenelle.

Fontenelle était fils de Marthe Corneille, avec laquelle Thomas avait été élevé et à laquelle il était resté lié d'une affection très tendre. Dès 1674, il était venu passer quelques mois chez son oncle, qui était aussi son parrain. Thomas avait encouragé ses premiers essais, il avait inséré dans le *Mercure* quelques pièces de lui, qu'il avait fait suivre d'éloges bien exagérés [1]; il l'avait même, comme nous avons vu, associé à ses propres travaux, en le chargeant de faire quelques scènes de l'opéra de *Bellérophon*. En 1681, il parut vouloir le diriger vers le théâtre, il lui donna le sujet d'une petite comédie, *la Comète* [2], et revit la tragédie d'*Aspar*. Mais après la chute piteuse de cette dernière pièce, il fut sans doute le premier à conseiller à Fontenelle de suivre son instinct, qui le portait vers les sciences. Nous le croirions d'autant plus volontiers que c'était justement le temps où lui-même se détournait de la poésie pour s'appliquer aux travaux d'érudition. Si cette hypothèse était vraie, ce serait un grand honneur pour Thomas Corneille que d'avoir révélé sa véritable vocation au premier des encyclopédistes et d'avoir ainsi donné à la France, au lieu d'un médiocre poète, dont elle pouvait se passer, un savant ingénieux, capable de rendre la science aimable. Les premiers pas

1. Ces pièces : *l'Amour noyé*, *le Ruisseau amant* (1677), *Poésie sur ce que M. le Prince ne vit plus que de lait* (1678), ne sont que l'œuvre d'un petit précieux de province. Th. Corneille les loua avec un tel parti pris de bienveillance qu'il n'hésita pas, par exemple, à féliciter l'auteur du *Ruisseau amant* « d'avoir comparé un petit chien à l'Amour et d'avoir donné à un ruisseau de la sensibilité pour une prairie ».

2. Il porta lui-même la pièce aux comédiens et s'intéressa avec tant de chaleur à son succès, que Lagrange, s'y trompant, écrivit sur son *Registre* : *la Comète*, comédie nouvelle du *fils* de M. Corneille.

de Fontenelle dans cette nouvelle voie furent marqués par un éclatant succès : les *Entretiens sur la pluralité des mondes* (1686) le rendirent presque célèbre à vingt-neuf ans. Ce fut alors que, pour mieux jouir de sa réputation naissante, il vint se fixer définitivement à Paris, où son oncle lui offrait depuis longtemps un logement dans sa maison [1] (1687).

Dans ses *Dialogues des Morts*, qui avaient paru en 1683, Fontenelle avait déjà marqué sa préférence pour les Modernes, avant même que la querelle éclatât. Au lendemain de la fameuse séance de l'Académie, à peine encore débarqué de sa province, il se jeta délibérément dans la lutte. Dans les salons, où il prit tout de suite pied, il mena en faveur de Perrault une brillante campagne et il acheva de gagner les femmes et les gens du monde, qui sont toujours par nature partisans du temps présent. Au mois de janvier 1688, à la suite d'un *Essai sur l'églogue*, il publia une *Digression sur les Anciens et les Modernes*, où il déclarait, d'ailleurs fort sagement, « que le goût des Anciens est un fort bon goût, mais qu'il ne doit pas être défendu de les examiner par soi-même, que ce serait une étrange servitude d'être obligé de les reconnaître sur la foi d'autrui pour gens qui ont atteint la perfection en toutes choses, que chacun est libre de ses jugements et peut s'en expliquer à ses risques [2] ».

Le *Mercure galant*, qui s'était d'abord promis de demeurer neutre, se laissa entraîner par cette belle ardeur [3], et le bon Thomas Corneille se trouva avoir pris

1. Disons tout de suite qu'il ne resta pas très longtemps chez Th. Corneille : il alla bientôt habiter chez son ami intime, François Le Haguais, avocat général à la cour des Aides. (Trublet, *Mémoires*.)

2. *Mercure* de février 1688, p. 307.

3. D'ailleurs, tous les gazetiers du temps se déclarèrent pour les Modernes, et Bayle et Basnage et les journalistes de Trévoux.

parti dans la querelle, parce qu'on ne put pas supposer que son neveu s'y était engagé sans son assentiment.

La grande bataille se livra en 1691, lorsque La Bruyère et Fontenelle se présentèrent l'un contre l'autre à l'Académie. Dans ses *Caractères*, qui avaient paru trois ans auparavant et fait tant de bruit, La Bruyère s'était déclaré très nettement en faveur des Anciens et avait fort malmené leurs adversaires. Perrault, dont les *Parallèles* avaient commencé de paraître en 1688, avait été assez clairement désigné dans ce passage des *Ouvrages de l'esprit* : « Un auteur moderne prouve ordinairement que les Anciens nous sont inférieurs en deux manières, par raison et par exemple : il tire la raison de son goût particulier, et l'exemple de ses ouvrages. Il avoue que les Anciens, quelque inégaux et peu corrects qu'ils soient, ont de beaux traits; il les cite et ils sont si beaux qu'ils font lire sa critique. » Fontenelle avait été très méchamment ridiculisé sous le nom de *Cydias* : « *Cydias* est bel esprit, c'est sa profession.... Il a un ami (De Visé probablement) qui n'a point d'autre fonction sur la terre que de le promettre longtemps à un certain monde, et de le présenter enfin dans les maisons comme homme rare et d'une exquise conversation; et là, ainsi que le musicien chante et que le joueur de luth touche de son luth devant les personnes à qui il a été promis, *Cydias*, après avoir toussé, relevé sa manchette, étendu la main et ouvert les doigts, débite gravement ses pensées quintessenciées et ses raisonnements sophistiqués.... Uni de goût et d'intérêt avec les contempteurs d'Homère, il attend paisiblement que les hommes détrompés lui préfèrent les poètes modernes; il se met en ce cas à la tête de ces derniers, et il sait à qui il adjuge la seconde place (à Th. Corneille, sans doute). C'est,

en un mot, un composé du pédant et du précieux, fait pour être admiré de la bourgeoisie et de la province, en qui néanmoins on n'aperçoit rien de grand que l'opinion qu'il a de lui-même [1]. » Quant au *Mercure galant*, son compte avait été réglé en peu de mots : « Le *H. G.* est immédiatement au-dessous de rien.... Il y a autant d'invention à s'enrichir par un sot livre qu'il y a de sottise à l'acheter ; c'est ignorer le goût du peuple que de ne pas hasarder quelquefois de grandes fadaises [2]. » Les Modernes, ainsi moqués en la personne de leurs chefs, n'attendaient qu'une occasion de prendre leur revanche ; Thomas Corneille avait à venger son journal, son neveu et même la mémoire de son frère (« Certains poètes sont sujets dans le Dramatique, etc. [3] ») ; il ne craignit point cette fois de se mettre en avant : il brigua lui-même les voix en faveur de Fontenelle, il réunit sur ce nom tous les partisans des Modernes, tous les ennemis de Boileau, qui étaient encore nombreux à l'Académie (Boyer, Leclerc, Charpentier, l'abbé Lavau, etc.), et il eut la joie de triompher Fontenelle fut élu à une grande majorité.

Quelques partisans de La Bruyère n'avaient pas pu prendre part au vote : Racine, en sa qualité d'historiographe de France, était retenu au camp devant Mons ; M. Rose, défenseur acharné des Anciens, avait également suivi le roi, comme secrétaire du cabinet. Boileau se chargea de leur annoncer la mauvaise nouvelle. Racine répondit qu'il était tout consolé, mais en des termes qui faisaient bien voir qu'il ne l'était qu'à moitié [4].

1. *De la Société et de la Conversation.*
2. *Des Ouvrages de l'esprit.*
3. *Ibid.*
4. « Je suis comme vous tout consolé de la réception de Fontenelle : M. Rose paraît fâché de voir, dit-il, l'Académie *in pejus ruere.* » (*Lettres de Racine à Boileau.*)

Fontenelle fut reçu au commencement du mois de mai : l'abbé Testu était alors directeur de la Compagnie, mais « son peu de santé ne lui permettant aucune application, M. de Corneille, qui était chancelier, fut obligé de parler au lieu de lui, ce qui causa quelque curiosité parmi ceux qui composaient l'assemblée, puisqu'étant oncle de M. de Fontenelle, la bienséance voulait qu'il cherchât un tour particulier pour se dispenser de lui donner des louanges [1] ».

Cette réponse de Thomas Corneille fut très aimable et très sage : après avoir avoué quelle part il avait prise à cette élection [2], il déclara qu'il ne voulait pas dire de son neveu tout le bien qu'il pensait de lui [3], que c'était une sorte de modestie qui l'en empêchait, qu'il croyait lui être plus utile en lui donnant quelques conseils; et ces conseils, qui étaient bien ceux qu'un père eût pu donner à son fils, furent présentés d'une manière si sensée et si agréable, que tout le monde dut se déclarer content. Mais Fontenelle laissa échapper dans sa harangue une phrase malheureuse, qui fut tout de suite relevée : « Je tiens, dit-il, par le bonheur de ma naissance, à un grand nom, qui, dans la plus noble espèce des productions de l'esprit, *efface* tous les autres noms ». Le mot *efface* déplut fort aux amis de Racine et, l'abbé Lavau ayant ensuite prononcé un discours où il louait sans mesure le récipiendaire, ils quittèrent la séance tout à fait irrités.

1. *Mercure* de mai 1691, p. 95.

2. « L'Académie, dit-il, pense avec plaisir que vous lui serez utile : *je lui ai répondu de votre zèle*, et j'espère que vos soins à dégager ma parole lui feront connaître qu'elle ne s'est point trompée dans son choix. »

3. « Ce que je vous suis me fermant la bouche sur toutes les choses qui seraient trop à votre avantage, vous ne devez attendre de moi qu'un épanchement de cœur qui vous fasse voir la part que je prends au bonheur qui vous anime. »

Quelques jours après, on fit circuler dans les salons des couplets où l'on rendait compte de la séance de l'Académie et où Fontenelle et son oncle étaient particulièrement maltraités :

« Quand le novice académique
Eut salué fort humblement,
D'une normande rhétorique
Il commença son compliment,
Où sottement
De sa noblesse poétique
Il fit un long dénombrement.

Corneille, diseur de nouvelles,
Suppôt du *Mercure galant*,
Loua son neveu Fontenelles,
Et vanta le prix excellent
De son talent,
Non satisfait des bagatelles
Qu'il dit de lui douze fois l'an.... »

L'abbé Trublet, qui nous a conservé ces couplets, les attribue à Mlle Deshoulières, fille de la célèbre Mme Deshoulières, chez laquelle Thomas Corneille avait autrefois fréquenté [1]; mais, ajoute-t-il, Fontenelle ne lui avait jamais dit qu'ils fussent d'elle. Nous serions bien plutôt tenté de croire qu'ils avaient été faits en collaboration par des amis de Racine et de Boileau, sinon par Racine et Boileau eux-mêmes [2]. En tout cas,

1. S'il faut l'en croire, Mlle Deshoulières avait des raisons d'en vouloir à Fontenelle. Elle avait obtenu en 1687 le prix de poésie à l'Académie. Comme Fontenelle avait eu cette même année le prix d'éloquence et un accessit seulement pour les vers, on avait fait courir le bruit qu'il s'était laissé vaincre par galanterie. Ce bruit était venu aux oreilles de « la Jeune Muse », qui s'en était montrée très offensée.

2. Mlle Deshoulières était en effet l'amie du *Mercure galant*, et ce journal, qui l'avait déjà fort vantée en 1687, n'aurait pas loué et même inséré ses vers, comme il fit plus tard (juin, oct. et déc. 1696), si elle avait été l'auteur de cette injuste et peu spirituelle satire. — Cf. aussi les éloges accordés à la mère et à la fille dans l'article : Paris du *Dictionnaire géographique*.

les Modernes n'y répondirent pas et l'on peut remarquer à ce propos qu'ils conservèrent, pendant toute la durée de la querelle, l'avantage de la politesse et de la courtoisie [1]; mais La Bruyère s'étant présenté une seconde fois à la fin de la même année, ils lui opposèrent un poète obscur, du nom de Pavillon, et Pavillon fut nommé [2].

Par l'effet de quelles puissantes protections La Bruyère parvint-il deux ans après à forcer les portes de l'Académie, c'est ce qui n'a pas été encore éclairci. Ce que nous savons bien, c'est que ses adversaires ne désarmèrent pas et que lui-même n'oublia aucune de ses rancunes. Dans sa harangue, qui est d'ailleurs un fort beau morceau d'éloquence, il affecta de faire un choix entre ses nouveaux collègues et de ne louer que les partisans des Anciens, qui étaient ses propres partisans et qui étaient aussi, il faut bien le dire, ceux qui faisaient le plus d'honneur à la Compagnie, La Fontaine, Boileau, Segrais, Racine, Bossuet, Fénelon. C'est à peine s'il fit une allusion à Charpentier, qui devait lui répondre. Obligé de nommer le Grand Corneille et ne pouvant se dispenser de célébrer son génie, il le fit avec des restrictions qui purent sembler presque injurieuses : « Quelques-uns, dit-il, parlant de Racine, ne peuvent souffrir que Corneille lui soit préféré; quelques autres, qu'il lui soit égalé : ils en

1. On se souvient peut-être du madrigal de Perrault (*Lettre à M. Ménage sur les Anciens et les Modernes*) :

L'agréable dispute où nous nous amusons
Passera sans finir jusqu'aux races futures :
Nous dirons toujours des raisons,
Ils diront toujours des injures.

« Ce sont leurs manières qui assurément ne sont pas modernes », disait le même Perrault de ses adversaires.

2. La Bruyère n'eut même que sept voix.

appellent à l'autre siècle, ils attendent la fin de quelques vieillards qui, touchés indifféremment de tout ce qui rappelle leurs premières années, *n'aiment peut-être dans Œdipe que le souvenir de leur jeunesse* ».

Thomas fut plus sensible à cette attaque que s'il avait été lui-même directement mis en cause : le *Mercure*, qui faisait pourtant profession d'être aimable pour tout le monde, même pour Racine et pour Boileau, se déchaîna avec une extrême violence contre le nouvel académicien. « L'ouvrage de M. de la Bruyère ne peut être appelé livre que parce qu'il a une couverture et qu'il est relié comme les autres livres.... Il n'y a pas lieu de croire qu'un pareil recueil, qui choque les bonnes mœurs, ait fait obtenir à M. de la Bruyère la place qu'il a dans l'Académie. Il a peint les autres dans son amas d'invectives et, dans le discours qu'il a prononcé, il s'est peint lui-même et, après avoir tâché de prouver que les places de l'Académie ne se donnaient qu'au mérite, il a dit que la sienne ne lui avait coûté aucune sollicitation, quoiqu'il soit constant qu'il ne l'a obtenue que par les plus fortes intrigues qui aient jamais été faites.... Je n'entre point dans le détail de son discours, puisque toute l'assemblée a jugé *qu'il était directement au-dessous de rien.* Il aurait tort de se plaindre de la manière dont j'en parle. Je me sers des propres termes dont il s'est servi, quand il lui a plu de se divertir à parler hors de propos du *Mercure galant*.... Quand il calomnie toute la terre, il ne doit pas vouloir empêcher une légère ébauche de ce qu'on lui répondra, s'il réplique ou s'il ajoute le moindre mot dans son livre à ce que sa vanité lui a fait dire de gaîté de cœur contre moi.... Quand on insulte les autres, il faut être préparé à tout et ne pas donner la comédie au public en se fâchant comme les enfants,

qui ont souvent peur quoiqu'on ne fasse que les regarder [1]. »

La Bruyère répondit à cette longue diatribe dans la préface qu'il mit en tête de son discours de réception, quand il le livra au public : « ..... Violant les lois de l'Académie française, qui défendent aux académiciens d'écrire ou de faire écrire contre leurs confrères, on a lâché sur moi deux auteurs associés à une même gazette ; on les a animés, non pas à publier contre moi une satire fine et ingénieuse, ouvrage trop au-dessous des uns et des autres, « facile à manier, et dont les moindres « esprits se trouvent capables [2] », mais à me dire de ces injures grossières et personnelles, si difficiles à rencontrer, si pénibles à prononcer ou à écrire, surtout à des gens à qui je veux croire qu'il reste encore quelque pudeur et quelque soin de leur réputation. »

« En vérité, ajoutait-il, je ne doute point que le public ne soit enfin étourdi et fatigué d'entendre depuis quelques années *de vieux corbeaux* croasser autour de ceux qui, d'un vol libre et d'une plume légère, se sont élevés à quelque gloire par leurs écrits. Ces oiseaux lugubres semblent, par leurs cris continuels, leur vouloir imputer le décri universel où tombe nécessairement tout ce qu'ils exposent au grand jour de l'impression, comme si l'on était cause qu'ils manquent de force et d'haleine, ou qu'on dût être responsable de cette médiocrité répandue sur leurs ouvrages. »

Voilà qui était sans doute pour Th. Corneille.

Parlant un peu plus loin des critiques que certaines gens avaient faites de ses *Caractères* : « Qui sont ceux, ajoutait encore La Bruyère, qui osent répéter contre un ouvrage si sérieux et si utile ce continuel refrain :

1. *Mercure* de juin 1693, p. 268 et suiv.
2. *Mercure galant.*

« C'est médisance, c'est calomnie »? Il faut les nommer : ce sont des poètes. Mais quels poètes? Des auteurs d'hymnes sacrées ou des traducteurs de psaumes, des Godeau ou des Corneille? Non, mais des faiseurs de stances et d'élégies amoureuses, de ces beaux esprits qui tournent un sonnet sur une absence ou sur un retour, qui font une épigramme sur une belle gorge, et un madrigal sur une jouissance. »

Voilà qui était certainement pour Fontenelle.

Les *Théobaldes* ni *ceux qui travaillaient sous eux et dans leur atelier* ne jugèrent pas à propos de continuer une lutte où ils sentaient qu'ils n'auraient peut-être pas l'avantage. Le premier moment de colère passé, Thomas Corneille, à qui ces violences ne devaient guère plaire, réprima l'ardeur de Fontenelle et de De Visé, plus belliqueux que lui, et, à partir de ce moment, le *Mercure* ne prononça plus le nom de La Bruyère.

La querelle des Anciens et des Modernes ne devait d'ailleurs pas tarder à s'apaiser, au moins pour quelque temps. L'année suivante, le 4 août 1694, Perrault et Boileau se réconcilièrent. Corneille dut aussi se raccommoder avec le satirique [1] : car le *Mercure* ne parla plus de Boileau qu'en termes très flatteurs. Ce qui est certain, c'est que Thomas vécut dès lors en très bonne intelligence avec la plupart des partisans des Anciens, particulièrement avec Huet [2], fort assidu comme lui aux séances de l'Académie. Il achevait d'ailleurs dans

1. A la date du 17 déc. 1710, Brossette écrit à Boileau : « N'avez-vous pas aussi perdu un ami dans la personne de M. Corneille le Jeune, de qui j'avais coutume de dire avec Lucain : *magni nominis umbra*, quoiqu'il eût lui-même un grand nom? »

2. Son amitié pour l'évêque d'Avranches ne s'était même pas refroidie pendant la querelle : nous citons dans l'*Appendice* une lettre qu'il lui écrivit en 1692, alors qu'Huet était au siège de son évêché.

ce temps-là un travail considérable à la réussite duquel toute la Compagnie était intéressée.

On sait quels démêlés Furetière avait eus avec l'Académie. Ayant pris part pendant de longues années aux travaux du Dictionnaire, il avait cru avoir le droit d'en faire son profit : il avait préparé en cachette un gros ouvrage, comprenant non seulement tous les mots de la langue française, mais encore l'explication détaillée de tous les termes d'art et de science ; il avait obtenu par surprise un privilège, et l'Académie s'allait voir ainsi devancée par l'un de ses membres, quand un hasard l'informa de cette trahison. Furetière fut sommé de comparaître devant une commission de cinq membres ; sa mauvaise foi lui fut prouvée et, comme il refusait, malgré tout, de renoncer à son dessein, l'Académie prononça son exclusion (22 janvier 1685) et lui fit retirer son privilège. Il rédigea pour se défendre les *Factums* que l'on sait, il intenta même un procès à ses anciens confrères ; mais la mort vint le surprendre, en 1688, avant que l'arrêt fût rendu. Son Dictionnaire cependant était entre les mains des libraires de Hollande, qui, pouvant se passer de privilège, en hâtaient la publication : il parut en 1690 en deux volumes in-folio, sous ce titre : *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots français tant vieux que modernes, et les termes de toutes les sciences et des arts, etc.....* (La Haye et Rotterdam.) L'Académie, qui achevait dans ce temps-là son propre dictionnaire, craignit que son ouvrage, qui n'était qu'un vocabulaire, fût moins recherché que celui de Furetière, qui était encyclopédique : elle eut l'idée d'y joindre, sous forme de supplément, un second recueil, où seraient traitées, comme dans le *Dictionnaire universel*, toutes les matières de science et d'art, et comme elle ne pouvait

se charger elle-même d'un pareil travail, elle en confia l'exécution à Thomas Corneille, dont elle connaissait l'activité et le zèle.

Grâce au concours de quelques-uns de ses confrères, de quelques artistes et de quelques savants [1], Corneille vint à bout en quelques années de cette énorme besogne, et le *Dictionnaire des termes d'arts et de sciences* parut le 11 septembre 1694, un mois environ après la publication du *Dictionnaire de l'Académie*. Présenté au public sous le patronage de cette Compagnie, approuvé par le roi, qui en témoigna publiquement son contentement [2], bien lancé, comme nous disons, par le *Mercure galant*, cet ouvrage balança le succès du *Dictionnaire universel*.

Il nous paraît cependant qu'il ne le vaut pas. Tous les deux ne sont et ne pouvaient être que des compilations. Ayant eu des secours qui avaient manqué à Furetière, ayant pu aussi profiter des recherches de son devancier, Corneille est sans doute plus complet et, sur certains points, plus exact : mais son œuvre manque d'ordre et de méthode, et c'est cela justement qui fait le mérite des travaux de cette espèce. Il a dépouillé avec un soin très louable tous les ouvrages spéciaux : *Trésor de la Langue française* de Nicot, *Dictionnaire de chimie* de Perrault, le médecin, *Principes de l'architecture, de la sculpture, de la peinture* de Félibien, *Institutes de médecine* de Ettmuller, *Traité de physique* de Rohaut, *Abrégé de philosophie* de Bernier, *Traité des monnaies* de Boizard, *Histoire de France* de Mézeray, et cent autres encore ; mais on s'aperçoit trop que toute cette science n'a pas été digérée. On voit souvent se suivre dans un même passage des extraits de divers

1. *Mercure* d'août 1694, p. 296.
2. *Mercure* de sept. 1694, p. 239.

livres, qui quelquefois se répètent et quelquefois se contredisent. La longueur même des articles est mesurée non point par l'importance du sujet, mais par l'abondance des documents. Corneille ne sait rien sacrifier. Il consacre deux colonnes par exemple au mot *Concile* parce qu'il a eu sous la main la liste complète des conciles et des personnages considérables qui s'y sont trouvés. Lisez l'article *Abeille* dans Furetière : vous y verrez une étude assez sérieuse de la structure de cet insecte, de ses métamorphoses et de ses mœurs ; lisez le même article dans le *Dictionnaire des termes d'arts et de sciences* : vous n'y trouverez que des récits plus ou moins vraisemblables sur les coutumes des abeilles sauvages. Thomas a trouvé ces contes dans l'*Histoire des Antilles* du P. Du Tertre, et il n'a pas su résister au plaisir de les reproduire.

Signalons encore un autre défaut : le sens critique, qui paraît n'avoir pas trop manqué à Furetière, fait tout à fait défaut à Corneille. Toutes les absurdités qui foisonnent dans les traités du Moyen Age ou de la Renaissance, dans les livres d'Albert le Grand ou de Matthiole, toutes les fables qu'ont rapportées des pays lointains les missionnaires ou les voyageurs, il les accueille avec la même naïveté. Quand on lit par exemple l'explication qu'il donne du *sommeil* ou de l'*hystérie* ou encore sa description des *talapoins*, on a quelque peine à garder son sérieux. L'article *Philtre*, auquel Furetière n'avait consacré que quelques lignes méprisantes, est traité ici avec une gravité tout à fait amusante : « ....On demande s'il est des philtres de cette nature et d'ordinaire on répond que non, ce qui est pourtant contre l'expérience, puisqu'on sait que, si un homme met un morceau de pain sous son aisselle, le chien qui en aura mangé ne le quittera jamais. Van Helmont a écrit qu'ayant tenu

certaine herbe dans sa main durant quelque temps et pris ensuite le pied d'un petit chien de la même main, cet animal le suivit partout et abandonna son premier maître.... Il est étonnant que la passion amoureuse causée par un philtre revienne périodiquement. Le docteur Langius témoigne qu'il a guéri un jeune homme qui, ayant mangé à quatre heures après midi la moitié d'un citron qu'il avait reçue d'une femme, sentait tous les jours à la même heure un amour empressé, qui le faisait courir de côté et d'autre pour la chercher et la voir.... » Il serait aisé de multiplier ces exemples. Mais il serait injuste de reprocher plus longtemps au bon Corneille une crédulité qui lui était commune avec la presque unanimité de ses contemporains. Ce qu'il fallait démontrer, c'est que ces deux imposants volumes in-folio, qu'on loue volontiers sur leur simple apparence, restent en somme au-dessous de l'ouvrage dont ils devaient ruiner le succès, et que, s'ils font honneur à la conscience de leur auteur, on n'y voit pas trop s'annoncer, comme on l'a dit, l'esprit de l'*Encyclopédie.*

CHAPITRE VIII

LES DERNIÈRES ANNÉES

Occupations des dernières années : Traductions d'Ovide, Quatrains pour une édition d'Esope. — Th. Corneille à l'Académie des médailles. — Suite de ses travaux d'érudition : le *Dictionnaire géographique*. — Deuils domestiques; cruelles épreuves de sa vieillesse. — Sa retraite aux Andelys. — Sa mort.

Pendant les années qui suivirent, Thomas Corneille ne fit paraître que quelques ouvrages d'assez médiocre importance. En 1797, il acheva de publier une traduction des *Métamorphoses* d'Ovide, dont il avait donné la première partie longtemps auparavant (1669-1672)[1]. Il avait, dit-il, commencé ce travail pour son plaisir personnel, et ne le livra au public que sur les instances de quelques amis. Il faut bien dire que, s'il l'avait gardé pour lui-même, le public n'y aurait pas beaucoup perdu. Il écrivait en tête des six premiers livres : « Le fameux auteur des *Métamorphoses* s'est enfin résolu d'en souffrir une de lui-même... ». Il ne croyait pas si bien dire : c'était bien une métamorphose que cette traduction, et à laquelle Ovide ne gagnait pas.

Esprit ingénieux et facile, Thomas devait se trouver

1. Il avait donné aussi, en 1670, une traduction, également en vers, de quelques pièces d'Ovide (*Héroïdes*), d'une ode d'Horace et d'une scène du *Pastor fido* de Guarini.

naturellement porté vers le plus facile et le plus ingénieux des poètes latins, comme Pierre s'était attaché instinctivement à Stace et à Lucain. Pourquoi ne s'est-il pas rendu compte qu'Ovide est de tous les auteurs anciens le moins susceptible d'être traduit, et que lui-même était le moins capable de le bien traduire, ayant justement les mêmes défauts que lui? Le grand tort d'Ovide avait été d'écrire trop vite, de pousser à bout tous les développements, de se complaire en des finesses excessives : il était facile de prévoir ce qu'il deviendrait entre les mains d'un homme, plus que lui abondant et diffus, et dont la subtilité naturelle s'était encore accrue à l'école des Espagnols. Toutes les grâces du modèle se sont évanouies; sa familiarité est devenue vulgarité, son élégante recherche est devenue afféterie et obscurité. A peine, en ces trois volumes, rencontre-t-on vingt jolis vers, qui ont bien l'air de s'être trouvés par hasard au bout de la plume du traducteur.

Quelques auteurs ont attribué à Thomas Corneille le dernier volume de l'*Histoire de la Monarchie française sous le règne de Louis le Grand*. M. de Rieucourt, qui avait commencé cet ouvrage, était mort en 1691 : le libraire fit continuer le travail jusqu'à l'année 1696. Il est possible que Corneille ait été chargé de ce soin : mais le fait aurait besoin d'être démontré. En tout cas, ce résumé exact et sec des campagnes qui précédèrent le traité de Ryswick ne peut pas ajouter grand'chose à sa réputation.

Thomas Corneille ne gagnera pas non plus beaucoup à la restitution que nous allons lui faire : nous la lui devons cependant. Il parut vers 1702 une *Traduction des fables d'Ésope et de Philelphe, enrichie de discours moraux et historiques et de quatrains à la fin de chaque discours*. Cette traduction porte le nom d'un cer-

tain M. de Bellegarde. Dans une lettre inédite que nous citons dans l'*Appendice*, Thomas Corneille a confessé lui-même que ces quatrains étaient de lui. On pourra juger de leur valeur par les extraits que nous en faisons; on les appréciera sans doute assez favorablement, si l'on songe que c'était l'œuvre d'un vieillard de près de quatre-vingts ans. Peut-être même éprouvera-t-on un certain plaisir à trouver résumés dans quelques-uns de ces vers les préceptes de l'aimable et douce morale, d'après laquelle ce vieillard avait dirigé sa vie.

En dehors de ces petits travaux, Corneille donnait encore une part de son temps à l'Académie française, qui avait entrepris de faire à son tour une édition critique des *Remarques* de Vaugelas et qui lui avait demandé de lui servir de secrétaire, Regnier-Desmarais, secrétaire perpétuel, étant tout occupé de la préparation d'une grammaire [1]. De plus, l'Académie des Inscriptions, que le roi venait d'augmenter par un nouveau règlement, lui avait ouvert ses portes en 1701, et nous voyons par les procès-verbaux des séances qu'il assistait aux assemblées avec la plus grande assiduité, payant souvent de sa personne, expliquant Ovide, Aulu-Gelle, faisant profiter ses confrères de son savoir si étendu.

Mais la grande occupation de ses dernières années fut l'achèvement du *Dictionnaire universel géographique et historique*, qu'il avait commencé dès 1694. Cette énorme compilation lui coûta, comme il dit lui-même, « plus de quinze années d'un travail très assidu et presque sans aucun relâche [2] ». Il en faut bien dire ce que nous avons déjà dit du *Dictionnaire des termes*

1. Les *Observations de l'Académie française sur les Remarques de M. de Vaugelas* parurent en 1704 en un gros volume in-4 de 617 pages.

2. Préface du *Dictionnaire géographique*.

d'arts et de sciences, à savoir que la conception générale de l'ouvrage n'est ni régulière ni méthodique, que le seul hasard des lectures détermine l'importance des articles, que tous les renseignements, voire les contes les plus absurdes [1], sont accueillis avec la même crédulité, que les extraits d'ouvrages, traitant d'un même sujet, sont juxtaposés à l'aventure et non point fondus, et qu'ayant eu la prétention de faire un livre sérieux, l'auteur n'a réussi à faire, suivant le mot de Bayle, qu'un curieux *Index des voyageurs* [2]. Mais ce que l'on peut admirer sans réserve, c'est le courage de l'entreprise et l'effort prodigieux qui l'a pu mener à bout. Quand on parcourt ces trois énormes volumes in-folio, quand on songe que pour les remplir il a fallu lire et analyser plus de trois cents ouvrages différents : traités généraux, histoires des États et des villes, chronologies, biographies, recueils d'inscriptions, descriptions des terres, récits des explorateurs, relations ou lettres des missionnaires, rapports des ambassadeurs, dont un bon nombre étaient écrits en latin, en italien, en espagnol ou en anglais, qu'il a fallu aussi se renseigner auprès des sociétés savantes, interroger des particuliers, voyageurs français et étrangers, bibliothécaires de couvents, etc., entretenir dans toute l'Europe une longue et fatigante correspondance [3], qu'un homme seul a suffi à cette tâche et que cet homme avait déjà der-

1. On peut citer, entre autres naïvetés, l'histoire des sept cailloux de Naurouse, la description d'une statue de sel, qui est la femme de Loth (article *Achille*), celle de l'homme-poisson (article *Diamand*).

2. « On peut en conclure que ce grand ouvrage n'est qu'une compilation de ce qu'il a ramassé çà et là de différentes relations, tant bonnes que mauvaises, et que c'est proprement un grand Index des voyageurs. Ce recueil n'étant appuyé que sur de semblables fondements, je doute fort qu'il surpasse de beaucoup, comme l'auteur l'assure, tous ceux qui ont été faits depuis quelque temps. » (Bayle, *Nouvelles de la Rép. des lettres*, déc. 1708, p. 612.)

3. Niceron, *Mémoires,* XXXIII, p. 145.

rière lui plus d'un demi-siècle de labeur, on ne peut se défendre d'un mouvement d'étonnement et de respect[1].

On aimerait à croire que Corneille ne s'imposa cet écrasant labeur que pour obéir à ces habitudes de travail qui, depuis si longtemps prises, étaient devenues pour lui comme un besoin naturel : il est malheureusement trop certain qu'il l'entreprit pour s'assurer le pain de tous les jours. « Il voyait approcher la mort avec une fermeté incroyable, nous dit De Visé, sans cesser néanmoins son travail, *qui lui était nécessaire, parce que les gens de lettres ne sont pas ordinairement les plus favorisés de la Fortune*[2]. » Nous avons vu que le mariage de sa fille l'avait obligé de faire d'assez gros emprunts : il avait dû, pour s'acquitter, au moins en partie, vendre sa maison de Rouen[3]. Depuis ce temps il n'avait touché que d'assez faibles droits d'auteur pour sa comédie des *Dames vengées*, pour son édition des *Remarques* de Vaugelas et pour sa traduction d'Ovide. Le *Dictionnaire des termes d'arts et de sciences* lui avait rapporté de plus gros bénéfices; mais en revanche il allait cesser, probablement vers 1700, de collaborer au *Mercure*[4] et se priver ainsi de la meilleure de ses res-

1. On sait peut-être que, dans l'article *Rouen*, Thomas a inséré une biographie de son frère, où l'on a puisé quelques détails curieux et particulièrement l'histoire de sa première comédie. Nous espérions pouvoir trouver des renseignements intéressants dans les biographies des grands hommes qu'il a rapidement résumées à l'article de leurs villes natales. Nous n'avons trouvé que des généralités banales et des compliments insignifiants. La plupart de ces petits sommaires semblent avoir été faits d'après les *Hommes illustres* de Perrault. On peut d'ailleurs signaler beaucoup de lacunes : à l'article *Dijon*, Bossuet n'est pas nommé; à l'article *Paris*, un nom seul est cité et c'est celui de Mme Deshoulières.

2. *Mercure* de janvier 1710.

3. Le 30 octobre 1686, au prix de 7750 livres. (Tabellionage de Rouen.)

4. C'est ce que laisse entendre De Visé dans le *Mercure* de janvier 1710.

sources. Dans les dernières années il se trouva donc fort gêné. A plusieurs reprises, il dut recourir à la complaisance des libraires qui s'étaient chargés de l'entreprise du *Dictionnaire géographique* et escompter à l'avance le succès de cette publication. Nous avons trouvé dans l'étude d'un notaire parisien un grand nombre d'actes qui ne laissent aucun doute à ce sujet. Le 8 avril 1706 (le *Dictionnaire* ne devait paraître qu'en 1708), il avait déjà reçu de Michel Brunet 1 200 livres, et à cette même date « il s'engageait à donner deux sous par livre audit sieur Brunet sur les profits qui lui reviendraient de son ouvrage, à condition qu'il voulût bien compléter la somme de 2 000 livres [1] ». Rien de plus attristant que la lecture de cet acte, au bas duquel le nom de Corneille est écrit de la main tremblante d'un vieillard aveugle.

Car il ne faut pas manquer de noter ce trait : tant de lectures, un travail si exagéré lui avaient à la fin coûté la vue. Dès l'année 1704, un procès-verbal de l'Académie des Inscriptions [2] portait cette mention : « M. Corneille ne pouvant fournir sa tâche, à cause qu'il a la vue si faible depuis quelque temps qu'il ne lui en reste pas même assez pour se conduire, on a eu recours, etc.... ». L'année suivante, cette même Compagnie avait dû le dispenser de tous les devoirs de sa fonction, et pour lui en conserver cependant les avantages on avait créé pour lui le titre de *vétéran* [3].

Et cette épreuve, de toutes peut-être la plus cruelle,

1. On trouvera ces pièces dans l'*Appendice*.
2. Séance du 11 mars 1704.
3. Séance du vendredi 23 janvier 1705. « On n'a pas bien su deviner, dit le procès-verbal, ni le rang ni les attributions de vétéran, qui est une nouvelle dignité jusqu'alors inconnue à la Compagnie; ainsi M. de Corneille, en attendant quelque explication sur son état, demeure toujours à sa place ordinaire, également aimé et estimé de tous ses confrères. »

ne l'avait pourtant pas détourné de son travail! Ce fut un aveugle qui classa les mille et mille documents recueillis pour le *Dictionnaire*, qui dirigea l'impression et qui même, le croirait-on? corrigea les premiers tirages. « Pour cela, raconte Niceron [1], il avait dressé un lecteur, dont il s'était rendu la prononciation si familière, qu'à l'entendre lire, il jugeait parfaitement des moindres fautes qui s'étaient glissées dans la ponctuation ou dans l'orthographe. » On s'est souvent attendri sur la triste vieillesse de Pierre Corneille; on a gémi de voir l'auteur du *Cid* et de *Polyeucte* finissant dans la gêne, attendant avec anxiété le payement de sa pension, que retarde la négligence d'un commis. Thomas Corneille a certes moins de droits à l'intérêt de la postérité : pourra-t-on cependant se représenter san émotion cet homme de talent, qui avait connu la gloire, vieux, infirme [2], privé de la vue, oublié presque de tout le monde, perdu au fond d'une rue obscure [3], travaillant encore, concentrant sa pensée, faisant un continuel effort pour retenir dans sa mémoire tous les détails d'une œuvre immense et réduit à compter, pour vivre, sur la générosité d'un éditeur?

Ajoutons encore qu'une longue série de deuils l'avaient frappé dans ses plus chères affections : en 1691, il avait perdu son gendre Louis de Marsilly; en 1694, sa belle-sœur, Marie de Lempérière; en 1698, son neveu, Pierre Corneille, qui, en mourant, avait confié à sa tutelle un petit enfant de quatre ans [4]; en 1699, son

1. *Mémoires*, XXXIII, p. 145.

2. « Bientôt, dit Boze, d'autres infirmités succédèrent à la perte de ses yeux. » (*Éloge de Th. Corneille*.)

3. Rue Saint-Hyacinthe, où il s'était retiré, après avoir quitté la rue Clos-Georgeot. Dans l'intervalle, il avait fait un court séjour dans la rue de la Sourdière.

4. *Mémoire* de Malesherbes pour la demoiselle Corneille (1792).

second neveu, Thomas Corneille, abbé d'Ayguevive; et vers 1702, un de ses fils, Mathieu, sieur d'Anville, qui était mort dans sa maison[1]. Enfin, Marguerite de Lempérière, la compagne aimante et dévouée de toute sa vie, était morte le 6 février 1706[2]. Ainsi, comme tous les hommes qui ont le triste avantage de survivre à leur génération, il avait vu disparaître autour de lui ceux qu'il aimait, et lui, à qui les joies du foyer avaient toujours été si douces, se trouvait seul dans sa maison et devait se confier à des mains étrangères. Mme de Marsilly, sa fille, était retenue à la Flèche avec son enfant; son fils François était dans les Flandres : il n'avait plus à Paris d'autres parents que son petit-neveu dom Benoît de Bois-le-Comte, religieux théatin[3], et son neveu Fontenelle. Fontenelle, qui lui devait beaucoup et qui le chérissait tendrement, l'entoura d'égards, nous le savons, et vint souvent le consoler de ses infirmités et de ses peines[4]. Cette affection cependant ne suffit pas à le retenir à Paris : en 1708, lorsque les derniers travaux du Dictionnaire furent achevés, il se décida, peut-être pour restreindre encore ses dépenses, à aller finir sa vie aux Andelys.

Il s'y installa dans la maison qui lui revenait de

1. Nous reproduisons dans l'*Appendice* l'acte de son inhumation.

2. L'acte de décès a été relevé par Jal dans les registres de Saint-Roch.

3. Fils de Marie Corneille et petit-fils du Grand Corneille. Il signa avec Fontenelle l'acte de décès de Marguerite de Lempérière.

4. « Il aimait beaucoup son oncle, nous dit l'abbé Trublet (*Mémoires*, p. 86); il avait peu vécu avec le Grand Corneille qui mourut en 1684 et qui alors n'était plus le Grand Corneille; mais il avait beaucoup vécu avec Thomas et tout l'attachait à lui : la liaison du sang, la reconnaissance et, du moins, à plusieurs égards, la conformité de caractères. » Même dans ses dernières années (et l'on sait qu'il mourut centenaire), il se plaisait à rappeler le souvenir du protecteur de sa jeunesse. Trublet ajoute : « Il m'a souvent dit : « Je « l'aimais tout à fait », et de ce ton vrai qu'on lui a connu ».

l'héritage de sa femme [1], vieille maison, pauvrement meublée, mais toute remplie du souvenir de ceux qu'il avait perdus. Ce fut là qu'il attendit la mort « avec une fermeté incroyable [2] », demandant à la religion « dont il avait toujours rempli les devoirs avec la dernière exactitude » la force de supporter ses maux.

Jusqu'au dernier moment il eut à souffrir de la gêne : deux créancières avides lui firent un jour réclamer par ministère d'huissier le payement des arrérages d'une rente de 7 livres [3]! Le 13 août 1709, il vendit pour 300 livres une tapisserie, avec faculté pour l'acquéreur de la retirer au bout d'un an. Il devinait bien que sa fin était proche et qu'il n'aurait pas le chagrin de voir passer en d'autres mains ce souvenir de famille.

Le 8 décembre 1709, il s'éteignit entre les bras de sa nièce Marie-Madeleine [4], de sa vieille domestique et de son fidèle secrétaire De Villemarie, qui l'avait suivi dans sa retraite. Le lundi 9 décembre, on ensevelit dans l'église Notre-Dame des Andelys cet habile écrivain, cet érudit consciencieux, cet homme simple et bon, dont la modestie et les vertus, disait un de ses contemporains [5], étaient dignes des premiers temps du christianisme, et qui avait eu l'honneur de recevoir de son siècle le beau surnom d' « honnête homme [6] ».

1. On verra par les actes cités dans l'Inventaire (*Appendice*) que cette maison avait d'abord été cédée à Mme de Marsilly, qui l'abandonna ensuite à son père en toute propriété.

2. De Visé, *Mercure* de janv. 1710.

3. Inventaire (*Appendice*).

4. Cette nièce ne peut être qu'une fille du Grand Corneille, restée jusqu'ici inconnue. Cf. *Appendice*, p. 344, 357, 361.

5. *Discours* de M. de Callières, pour la réception à l'Académie française de La Motte, successeur de Th. Corneille.

6. De Visé (*Mercure* de janv. 1710) : « On avait donné à Corneille le cadet le surnom d'*honnête homme* à cause de la droiture de son cœur généralement connue ».

DEUXIÈME PARTIE

LE THÉATRE DE THOMAS CORNEILLE

LES TRAGÉDIES

Thomas Corneille est surtout connu comme poète tragique. Que ses tragédies soient vraiment la partie la plus intéressante de son œuvre dramatique, c'est ce que nous nous permettons de mettre en doute, et nous aurons plus tard l'occasion de nous expliquer sur ce point. Il n'en est pas moins vrai qu'il s'est exercé dans ce genre pendant plus de quinze années, dans le temps même où il semblait que son talent était arrivé à sa pleine maturité, et qu'il y a obtenu beaucoup de succès honorables et quelques-uns retentissants. Nous ne pouvons donc nous dispenser d'étudier d'un peu près les plus importants de ces ouvrages. Dans quelques-uns, qui ne sont pas les plus célèbres, nous trouverons d'assez grandes beautés qu'il serait injuste d'oublier; d'autres, dont la valeur littéraire est médiocre, ont du moins cela de curieux qu'ils nous font assez bien connaître les goûts du public auquel ils ont plu.

De 1656 à 1678, Thomas Corneille n'a pas fait représenter moins de seize tragédies [1]. Ces tragédies ont bien des défauts communs, qui sont la lenteur de l'action, les répétitions sans fin, l'irritant verbiage, la faiblesse ou l'obscurité du style : mais il semble bien qu'elles n'aient pas été faites toutes d'après la même méthode ; pour prendre les exemples les plus significatifs, il y a bien de la différence entre *Timocrate* et *la Mort d'Annibal*, et de même *la Mort d'Annibal* ne ressemble pas trop à *Ariane*.

Dans le commencement, Thomas Corneille paraît avoir subi tour à tour l'influence de la littérature romanesque et l'influence de son frère : dans les dernières années, c'est la manière de Racine qu'il essaye visiblement d'attraper.

On aimerait à croire qu'il s'est élevé de lui-même, par réflexion et par principes, à une conception plus haute de son art et qu'il y a ainsi une suite logique dans les progrès de son talent. Malheureusement on ne peut guère garder cette illusion, si l'on regarde dans quel ordre ces pièces se suivent. De 1656 à 1672, il s'exerce tour à tour dans le genre romanesque et dans le genre historique, allant de l'un à l'autre suivant l'occasion : très romanesque en 1656 et en 1657 (*Timocrate* et *Bérénice*), beaucoup moins au lendemain des *Précieuses Ridicules* ; cornélien surtout dans les années où le Grand Corneille n'écrit rien pour le théâtre (1660-1661, *Stilicon* et *Camma* ; 1668-1669, *Laodice* et *la Mort d'Annibal*), comme s'il voulait se charger de suppléer son aîné. Si, en 1672, il prend

1. Nous ne comptons pas *Bradamante*, qui fut jouée en 1695, mais qui, nous l'avons dit, avait été écrite longtemps auparavant. C'est une œuvre assez misérable qui réussit peu et que Corneille n'aurait pas mal fait de laisser périr.

Racine pour modèle dans son *Ariane*, c'est que c'est alors le temps de la plus grande faveur de Racine; et, comme pour bien prouver que sa conversion n'est pas bien sincère, il donne l'année suivante *la Mort d'Achille*, qui est peut-être la plus romanesque et la plus fausse de ses tragédies. Si, en 1678, il tente encore, dans *le Comte d'Essex*, de s'assimiler les procédés de son rival, c'est que ce rival a fait alors sa retraite et qu'il peut espérer de prendre sa place. Arriver à propos, s'accommoder au goût du jour, voilà donc toute sa méthode. Cette méthode lui a réussi, nous l'avons vu, comme elle réussira toujours; mais il est naturel qu'ayant toujours suivi la mode, il n'ait obtenu qu'une réputation passagère comme elle : ainsi se trouvent expliqués l'éclat et la fragilité de ses succès.

CHAPITRE I

LES TRAGÉDIES ROMANESQUES

TIMOCRATE — BÉRÉNICE — DARIUS — PYRRHUS — PERSÉE ET DÉMÉTRIUS — ANTIOCHUS — THÉODAT — BRADAMANTE

Le roman prend possession du théâtre. — Analyse de *Timocrate*; causes de son succès prodigieux. — Une tragédie toute faite : l'histoire de Sésostris et de Timarète dans *le Grand Cyrus*, et la *Bérénice* de Th. Corneille. — L'esprit précieux dans *Bérénice*. — Comment toutes les tragédies romanesques se ressemblent : invraisemblance des situations et de l'intrigue; les substitutions d'enfants et les reconnaissances; les mutins du cinquième acte. Les personnages : la princesse, l'amant, le roi, le sujet fidèle, le criminel d'amour. — L'idéal cornélien rabaissé : l'héroïsme devenu monnaie courante. — Destinées de la tragédie romanesque. — Ce qui en est sorti.

Vers 1656, au moment où Thomas Corneille songea à s'essayer dans la tragédie, « la cour de France était devenue le modèle de la galanterie [1] »; les commerces de petits vers, les discussions de morale amoureuse faisaient le divertissement de la belle société; l'esprit précieux avait déjà gagné la bourgeoisie. Dans la France entière on lisait avec passion les romans de Mlle de Scudéry, de La Calprenède et de Gomberville; tout en plaisait, et la singularité des aventures et l'invraisemblance des caractères; on trouvait là, comme dans les chefs-d'œuvre de Pierre Corneille, de belles

1. Frères Parfaict, *Hist. du Th. Fr.*, t. VIII, Préface.

situations et de belles âmes; mais l'histoire et la politique y cédaient le pas à l'amour, et cet amour était une passion adoucie, correcte, élégante, capable de raisonner et de s'analyser. Sans doute l'héroïsme régnait encore dans l'*Artamène*, dans la *Cléopâtre* ou dans le *Polexandre*, mais c'était un héroïsme atténué et, si l'on peut dire, un peu rabaissé, égayé par les agréments à la mode, et rendu accessible aux âmes du commun.

Thomas Corneille sut comprendre que l'heure était venue d'une tragédie héroïco-galante, où les spectateurs pussent retrouver, ramassé et condensé, tout l'ordinaire assaisonnement des histoires qu'ils aimaient : fictions invraisemblables, caractères de convention, discussions amoureuses, analyses poussées jusqu'au fin du fin [1]. Avec un épisode de la *Cléopâtre* [2] il composa son *Timocrate*, et l'invraisemblable succès de cet ouvrage fit voir que c'était bien là le genre qui répondait aux aspirations du public, et que cette prise de possession du théâtre par le roman était attendue, appelée depuis longtemps.

Rien à coup sûr n'est plus extraordinaire ni plus compliqué que le sujet de cette tragédie. Timocrate, prince crétois, aime depuis longtemps Eriphile, princesse d'Argos, dont le père a autrefois péri dans une guerre avec la Crète. Il a quitté la cour du roi son père et est venu s'engager dans l'armée argienne sous

1. Il serait injuste d'en attribuer le mérite, si mérite il y a, au seul Th. Corneille. La *Bérénice* en prose de Du Ryer (1635) est déjà une tragédie romanesque; Quinault avait fait jouer *la Mort de Cyrus* quelques mois avant *Timocrate*; mais ce fut véritablement *Timocrate* qui marqua l'avènement du genre nouveau.

2. « Je croirais mal répondre à la profession que je fais d'honorer l'incomparable auteur de la *Cléopâtre*, si je n'avouais hautement que l'*Histoire d'Alcamène et de Ménalippe* (VIIIe partie du roman) m'a fourni les premières idées de cet ouvrage. » (Préface de *Timocrate*.)

le nom de Cléomène. Les grands services qu'il a rendus à sa patrie d'adoption, les victoires qu'il a remportées dans une expédition contre les Messéniens, et aussi ses galants empressements et ses soupirs discrets ont attiré sur lui les regards de la princesse : elle a écouté ses aveux, parfois même elle a oublié qu'une fille de roi ne peut épouser un capitaine de fortune.

Sur ces entrefaites, le roi de Crète est mort et Timocrate a dû s'éloigner en secret pour prendre possession du trône de son père. Mais ce fidèle amant ne peut pas rester longtemps éloigné de sa maîtresse : son premier souci est d'équiper une flotte et de venir assiéger Argos. La galanterie est rare, comme on voit. Satisfait d'avoir gagné par son seul mérite le cœur d'Eriphile, il veut maintenant conquérir sa main par la force des armes. Avant d'attaquer la ville, il envoie sous son nouveau nom un messager à la reine des Argiens et lui promet de signer la paix, si elle veut lui donner la princesse.

C'est à ce moment précis que commence la pièce.

Avant de répondre à son ennemi, la reine a voulu consulter les plus fidèles appuis de son trône. Au moment où le conseil va s'assembler, Timocrate paraît sous les habits et sous le nom de Cléomène : il a quitté en secret ses vaisseaux et vient, comme ancien général de l'armée argienne, appuyer les propositions qu'il a faites comme roi de Crète.

La discussion s'engage : deux rois alliés et un prince d'Argos, appelé Nicandre, qui tous trois aiment Eriphile, conseillent à la reine de repousser la demande de Timocrate, ils l'engagent avec chaleur à accepter la guerre et même à porter les premiers coups. Seul le faux Cléomène parle en faveur de la paix. On s'étonne d'entendre ce vaillant capitaine donner un aussi lâche

avis; la reine, enflammée d'une belle colère, jure que, bien loin de vouloir écouter Timocrate, elle l'immôlera, s'il tombe entre ses mains, aux mânes de son époux; puis, se tournant vers les princes qui l'entourent, elle s'engage à donner sa fille à celui qui lui livrera son ennemi.

On juge de l'embarras de Timocrate : non seulement ses affaires ne sont pas en bon chemin, non seulement le serment de la reine semble lui interdire toute espérance, mais encore ses rivaux lui viennent tour à tour reprocher le conseil qu'il vient de donner. « Eh quoi! lui dit le prince Nicandre, qui est son ami, vous savez que j'aime Eriphile et vous voulez la donner au roi de Crète! » Notre héros se disculpe de la façon la plus subtile. « Il faut, répond-il, que je vous confie un secret. Moi aussi, quelle que soit la bassesse de ma fortune, moi aussi j'adore la princesse. » Et, comme Nicandre comprend de moins en moins : « Oui, ajoute-t-il, aimant la princesse et ne pouvant la disputer à trois princes, j'ai cru qu'il me serait moins cruel de la voir devenir la femme d'un étranger :

La princesse, disais-je en ma triste pensée,
Acceptant Timocrate obéira forcée
Et, suivant de son sort le décret inhumain,
Réservera le cœur en lui donnant la main :
Sa contrainte à mes maux me la peindra sensible... [1].

Contraindre sa maîtresse à un mariage odieux et, parce que sa main ne peut être à vous, faire en sorte que son cœur ne soit à personne, cela n'est-il point une jolie façon d'aimer?

A un tel argument, Nicandre n'a rien à répondre. Mais que va dire le faux Cléomène à la princesse elle-

1. *Timocrate*, I, IV.

même qui vient à son tour lui demander compte de la trahison dont elle le croit coupable?

... Ingrat, voilà ton crime! Apprête ton excuse
Car, quoique de ta part il me dût peu toucher,
J'ai la faiblesse encor de te le reprocher.

Cléomène ne se déconcerte point :

Ah! daignez mieux juger du zèle qui m'anime,
D'un bel excès d'amour ne faites pas un crime....
Afin de mieux aimer, j'ai voulu me haïr,
Et je me suis trahi de peur de vous trahir.

« Quoi! s'écrie Eriphile, avec beaucoup de logique, applaudir aux vœux de Timocrate c'est me donner une marque d'amour? »

« Oui, répond Cléomène, quand j'ai vu Timocrate mettre la Crète à vos pieds, j'ai placé les intérêts de votre gloire au-dessus des intérêts de ma passion. Mon conseil était « grand et magnanime » : je vous aurais donné un trône et, après, je serais mort de douleur. »

Appelez ce dessein faiblesse, ingratitude,
Donnez-lui, s'il se peut, un nom encor plus rude :
C'est par là seulement que ce cœur amoureux
A cru justifier l'audace de ses feux.
Renoncer pour l'amour au soin de sa fortune,
N'est que le faible effet d'une vertu commune;
On a vu mille amants dans ses moindres douceurs
Trouver la pente aisée au mépris des grandeurs,
Et pour l'objet aimé, sans que rien les étonne,
Quitter parents, amis, sceptre, trône, couronne;
Mais il est inouï peut-être avant ce jour
Qu'aucun ait immolé l'amour même à l'amour.
Pour consacrer mon nom au temple de mémoire,
C'est à moi que le Ciel en réservait la gloire;
Il la devait sans doute à ma fidélité,
Et j'ose jusque-là flatter ma vanité

Que, d'un effort si grand, si beau, si peu croyable,
S'il vous fit seule digne, il m'a fait seul capable [1].

Dans ce passage, que déparent quelques faiblesses, Thomas Corneille s'est visiblement inspiré de la fameuse tirade d'Horace :

Combattre un ennemi pour le salut de tous
Et contre un inconnu s'exposer seul aux coups,
D'une simple vertu c'est l'effet ordinaire... etc.

Ainsi que le patriotisme du jeune Romain s'irrite jusqu'à la férocité, la passion de Cléomène s'exalte au point de se sacrifier elle-même. Cette recherche du rare et, si l'on peut dire, de l'inédit dans les affaires de l'amour, l'héroïsme appliqué à la galanterie, n'est-ce pas là justement le trait le plus caractéristique des romans de ce temps ? Et ce qui est ici encore plus singulier, c'est qu'en réalité le faux Cléomène n'a pas eu de sacrifice à faire, il n'a pas éprouvé les sentiments dont il vient de faire cette subtile analyse : il imagine tout cela pour se tirer honorablement de la situation très fausse où il s'est mis en jouant son double rôle ; ce n'est donc là qu'une variation brillante où son esprit se complaît, qu'une ingénieuse théorie de morale amoureuse, de tout point semblable à celles qu'on entendait dans les cercles précieux, quand ils se constituaient en cours d'amour.

Eriphile se laisse prendre à ce beau raisonnement ; sa colère s'apaise et, sa tendresse reprenant le dessus :

Non, non, n'embrasse point une vertu contrainte,

s'écrie-t-elle, se souvenant à son tour d'*Horace*, et, se

1. II, IV.

rappelant aussi le suprême encouragement que Chimène adressait au Cid, elle ajoute :

> Va, tu n'ignores pas ce qu'a promis la reine.
> Combats, vaincs, et surtout n'expose pas ma foi
> A refuser ailleurs ce qui n'est dû qu'à toi!

Cependant les Argiens ont rassemblé leurs vaisseaux et sont sortis au-devant de la flotte crétoise pour lui proposer le combat. Quel parti prendra Timocrate? Manquera-t-il à ses devoirs de roi et laissera-t-il son armée combattre sans chef? Ou bien portera-t-il le désespoir au cœur de la princesse en détruisant les forces d'Argos? Sera-t-il mauvais prince ou mauvais amant? Voilà dans quelle étrange incertitude se trouve notre héros au moment où finit le second acte.

Le troisième acte est particulièrement bien fait. La bataille s'est engagée et l'on vient en donner des nouvelles à la reine et à Eriphile. Thomas Corneille use là du procédé qui avait si bien servi à son frère dans *Horace* : les diverses péripéties du combat sont rapportées séparément par des messagers différents, de sorte que les deux princesses passent successivement par des alternatives d'espérance et de crainte, et la curiosité du public reste éveillée jusqu'à la fin.

On apprend d'abord que le prince Nicandre a pris de sa main Trasile, le second chef de la flotte crétoise, et que la victoire penche du côté des Argiens.

Mais un nouveau messager arrive : Timocrate a paru au milieu des combattants, sous une armure superbe, la visière baissée : ses exhortations, les exemples qu'il donne ont rendu courage aux Crétois; les deux rois qui aspiraient à la main d'Eriphile sont tombés l'un après l'autre sous les coups du héros.

Un troisième envoyé vient annoncer la fin de la

bataille. Timocrate est vainqueur : la plupart des vaisseaux d'Argos ont péri ; Nicandre est prisonnier ; Cléomène a disparu dès le commencement du combat et on pense qu'il est mort. Tout est donc perdu : la reine supporte non sans grandeur ce terrible coup. Elle veut rassembler ses derniers navires et aller mourir en combattant son ennemi :

> Et du moins, sûrs du coup qui nous doit accabler,
> Essayons en tombant de le faire trembler [1].

Mais tout à coup un grand bruit s'entend dans le palais, et qui voit-on paraître? Cléomène, Cléomène qui revient vainqueur. Il a, dit-il, repoussé les Crétois et Timocrate est son prisonnier.

Quel coup de théâtre! Dans la joie que lui cause ce retour inespéré, la reine promet à Cléomène de lui donner la main d'Eriphile :

> J'atteste tous les dieux qu'au temple, aux yeux de tous,
> La princesse demain vous prendra pour époux.

On devine qu'il y a là une supercherie. Victorieux des Argiens, débarrassé de deux rivaux et même de trois (car, après avoir fait prisonnier Nicandre, il l'a délivré de sa main pour se l'attacher par la reconnaissance), Timocrate s'est hâté de revenir à la cour sous les habits de Cléomène et, pour obtenir Eriphile, il a amené, chargé de fers, un de ses officiers qui consent à passer pour le roi de Crète.

L'artifice est ingénieux, trop ingénieux même, car il sent un peu la comédie ; il ne réussit pas cependant. Un hasard découvre toute la ruse. L'officier captif est mis en présence du général crétois Trasile, qui avait été pris, on s'en souvient, dans le commencement du

1. *Timocrate*, III, IV.

combat naval : ce fidèle lieutenant, qui n'a pas été mis au courant du stratagème, s'indigne de voir un sujet prendre le nom de son roi. « Eh quoi! s'écrie-t-il,

... un traître, un imposteur,
S'ose dire vaincu sous le nom du vainqueur!

On rapporte l'incident à la reine. Timocrate se trouble malgré son aplomb et, lassé de jouer depuis si longtemps son double personnage, il avoue la vérité, et voilà encore un beau coup de théâtre!

Pour rendre plus intelligible toute cette histoire, nous avons supposé connus le vrai nom et le vrai titre de Cléomène. Mais il faut bien remarquer qu'à la représentation le public était trompé lui aussi. Le héros joue son rôle jusqu'à la fin du quatrième acte, sans se trahir un seul instant : il n'a point de confident à qui il fasse part de ses impressions véritables : c'est à peine si de temps en temps il risque une phrase à double entente. Ce n'était qu'après son aveu que le spectateur pouvait faire un retour sur sa conduite précédente, et s'expliquer ses disparitions, ses allures mystérieuses, le singulier conseil qu'il avait donné dans l'assemblée.

Tout le monde admira l'art avec lequel le poète avait entretenu un si long temps l'erreur du public : les gens simples jouirent bonnement de leur surprise et les esprits subtils furent contents d'avoir deviné ce secret avant qu'il eût été révélé. « Je me souviendrai toujours, dit Thomas Corneille au duc de Guise en lui dédiant sa pièce, je me souviendrai toujours avec admiration de cette merveilleuse vivacité qui vous fit découvrir d'abord les intérêts les plus cachés de Cléomène et développer dès ses premiers sentiments le secret d'un nœud qui, pendant quatre actes, a laissé Timocrate inconnu à tout le monde. »

Nous savons donc tous maintenant qui est Cléomène. Mais que va-t-il devenir? On voit avec quelle habileté l'intérêt est soutenu jusqu'à la fin.

La reine est dans le plus grand embarras du monde. D'un côté, elle aime Cléomène pour les services qu'il a rendus autrefois à Argos; de plus, elle s'est engagée par serment à lui donner sa fille, lorsqu'il est venu annoncer qu'il allait lui livrer Timocrate. Et ne le lui a-t-il pas livré en effet, puisque Timocrate est maintenant entre ses mains? — Mais, d'un autre côté, elle a juré aussi que, si le roi de Crète tombait en son pouvoir, elle l'immolerait aux mânes de son époux. Balancée entre ces deux obligations contraires, elle hésite, elle se désole, et son désespoir se traduit en une suite d'antithèses ingénieuses :

O devoir, ô vengeance, ô serment téméraire!
N'ai-je engagé le ciel à servir ma colère
Que pour lui voir offrir à mon cœur alarmé
Timocrate haï dans Cléomène aimé?...
Puis-je donner la mort à qui je dois ma fille?
Ou, si je suis contrainte à ce funeste effort,
Puis-je donner ma fille à qui je dois la mort?...
Je n'ai point d'ennemi si je me donne un gendre,
Et, malgré mon courroux par ma haine affermi,
Je ne le puis choisir que dans mon ennemi.
O trop sensible coup d'une rigueur extrême!
J'aime ce que je perds et je perds ce que j'aime [1].

Il faut cependant prendre un parti. La reine se décide à tenir l'un après l'autre les deux serments qu'elle a faits : elle donnera à Timocrate la main de sa fille et, aussitôt après le mariage, elle le fera mettre à mort. Le tendre Timocrate se félicite d'acheter au prix de la vie l'hymen après lequel il soupire depuis longtemps : il sera heureux de mourir époux d'Eriphile.

1. *Timocrate*, V, v.

Tout le monde admire la résignation de ce trop parfait amant. Personne n'en est plus touché que le prince Nicandre : on se rappelle que, pendant le combat, il avait été rendu à la liberté par Timocrate, qui l'avait pris de sa main ; il ne veut pas se montrer moins généreux que son rival et, pour le sauver, il prend le parti d'ouvrir les portes de la ville aux Crétois, qui attendaient toujours dans le port les ordres de leur roi. En un instant, ceux-ci sont maîtres d'Argos et Trasile délivré vient annoncer à Timocrate qu'il a une couronne de plus. Mais notre héros est trop galant pour déposséder la reine : « Reprenez, lui dit-il, votre empire, je mets mon propre sceptre à vos pieds ». — « Non, non, lui répond la reine : si vous me rendiez la royauté, je serais obligée de vous faire mourir ; si je deviens votre sujette, je suis affranchie du serment que j'avais fait comme reine d'Argos. »

Grâce à cette distinction un peu subtile, tout s'arrange : Timocrate devient maître des deux États, il épouse Eriphile, et ainsi se termine cette tragédie, qui pourrait aussi bien s'appeler une comédie, si l'artifice du faux Cléomène n'avait pas coûté la vie à deux malheureux rois et à un bon nombre de soldats argiens et crétois, innocentes et obscures victimes de la galanterie de leur souverain.

Voilà la pièce qui obtint le plus grand succès du siècle, qui effaça, dans le temps qu'elle parut, la gloire du *Cid* et de *Cinna* et que les comédiens se lassèrent de jouer avant que le public se fût lassé de l'entendre.

Personne ne s'avisa de penser que la donnée n'en était guère acceptable et que Timocrate aurait bien pu ne pas tant compliquer les choses si, après avoir gagné le cœur de la princesse, il s'était fait connaître sous son vrai nom. Personne non plus ne remarqua ce qu'il

y avait de faux et de convenu dans les caractères, comme les personnages étaient peu humains, sans réussir cependant à toucher au sublime ; comme, généreux sans effort, inconsciemment, obstinément, sans retenue, ils se trouvaient ainsi, non pas au-dessus, mais simplement en dehors de la nature. Les romans avaient accoutumé le public à ces invraisemblances, tout cet artificiel lui plaisait : Timocrate offrant sa vie, la reine quittant sa couronne, Nicandre renonçant à son amour et trahissant sa patrie par excès de délicatesse, répondaient parfaitement à l'idéal d'héroïsme banal que cette société s'était formé.

Thomas Corneille n'avait pris à La Calprenède que le sujet de *Timocrate* : lui-même en avait imaginé les incidents et la conduite. La tragédie de *Bérénice*, qui parut l'année suivante, ne lui coûta rien à inventer : il la trouva toute faite dans *le Grand Cyrus* et n'eut que la peine de la découper en scènes et de la mettre en vers [1].

Dans le douzième volume de cet interminable roman, Mlle de Scudéry fait raconter à un de ses personnages l'histoire de Sésostris et de Timarète. Dans le fond de l'Égypte, sur les bords du Nil, Sésostris et Timarète ont grandi ensemble, élevés par des bergers. Timarète est belle, Sésostris est brave : l'amour naît peu à peu dans ces cœurs innocents. Sésostris sauve un jour la jeune fille qu'un crocodile poursuivait; pour célébrer cet exploit, on donne dans le village une fête champêtre : vers le soir, au moment où finissent les réjouissances, le jeune héros s'approche de Timarète et lui fait ingénument l'aveu de sa tendresse ; Timarète ne

1. Du Ryer avait fait jouer en 1635 une *Bérénice* en prose, qui n'eut guère de succès et dont la lecture est fort rebutante : quoi qu'en aient dit les frères Parfaict (VIII, p. 198), il n'y a qu'une très vague ressemblance entre les deux pièces et il ne semble même pas que Th. Corneille ait connu l'ouvrage de son devancier.

comprend pas trop ce qu'il lui dit, mais elle lui répond qu'elle consent à l'aimer aussi, quoiqu'elle ne sache pas bien ce que c'est que d'aimer. La scène est vraiment charmante et on ne peut s'empêcher, en la lisant, de songer à *Paul et Virginie*.

Le bonheur des deux jeunes gens est bien vite troublé : la nouvelle arrive que Sésostris n'est pas le fils d'un berger, mais bien le fils du roi d'Égypte ; on l'appelle à la cour et il lui faut quitter Timarète. Les grandeurs le tentent si peu qu'il ne songe qu'à se dérober à sa trop brillante fortune : il propose à la bergère de fuir avec lui au fond d'un désert. « Ce que vous me dites, répond Timarète, est infiniment obligeant ; mais après tout, seigneur, comme votre gloire ni la mienne ne souffrent pas que j'écoute cette proposition, je dois vous remercier de me l'avoir faite, mais je ne dois pas l'accepter[1]. » — « Il ne faut pas qu'on puisse dire, ajoute-t-elle, que l'amour d'une fille comme moi vous ait tenu éloigné du trône qui vous est dû. »

Sésostris part donc pour la cour, il y est reçu avec de grands honneurs ; mais peu de temps après sa venue, le roi découvre qu'il n'a jamais eu de fils, qu'il n'a qu'une fille et que cette fille est Timarète. Timarète est mandée à son tour et Sésostris, que le roi voudrait pourtant retenir, reprend le chemin de son village, pour ne pas être exposé à voir tous les jours celle qu'il aime, et qu'il n'a plus le droit d'aimer, puisqu'elle est princesse et qu'il est sujet. Timarète, qui l'avait quitté avec tant de dignité, quand on le croyait fils de roi, le console, maintenant qu'il n'est plus rien, de la façon la plus tendre et la plus délicate. « Je ne peux pas, lui dit-elle, vous avoir jamais pour époux ; mais ce que je veux que vous comp-

1. *Le Grand Cyrus*, t. XII, p. 789.

tiez pour quelque chose, c'est que je vous assure que je ne serai jamais heureuse, et que, si les dieux eussent laissé ma fortune à mon choix, j'aurais mieux aimé être bergère avec vous que d'être reine de toute l'Egypte sans vous.... Si j'ai encore sur vous quelque pouvoir, je veux que vous viviez et que vous m'aimiez, afin que je puisse avoir la consolation qu'en quelque lieu que vous soyez, vous me conserverez votre affection. Ce qui vous doit assurer de la mienne est que, lorsque vous étiez le prince Sésostris et que j'étais la bergère Timarète, quelque inégalité qui fût alors entre nous, je n'eusse nullement trouvé bon que vous m'eussiez oubliée, quoique je vous priasse de le faire[1]. »

Des cœurs qui savent si bien aimer ne méritent-ils pas d'être unis ? On apprend à la fin que Sésostris, s'il n'est pas le fils du roi d'Egypte, est le fils de son prédécesseur et par conséquent l'héritier légitime du trône ; le roi veut lui céder la couronne, mais Sésostris lui déclare qu'il ne la portera qu'après sa mort et le prie de le regarder seulement comme le premier de ses sujets.

Tirez de leur village ces deux amants fidèles, car un berger et une bergère, même s'ils sont de sang royal, feraient mauvaise figure dans une tragédie ; ajoutez quelques personnages et quelques incidents, car il faut bien remplir cinq actes ; ramassez enfin toute l'histoire en une seule journée, car il faut respecter la règle des vingt-quatre heures : vous aurez *Bérénice*[2].

Le jeune cavalier reconnu comme prince, redevenant ensuite simple particulier et se trouvant enfin rétabli dans son vrai rang ; la jeune fille d'abord simple

1. *Le Grand Cyrus*, t. XII, p. 873.

2. La Bérénice de Th. Corneille n'a, bien entendu, rien de commun avec la fameuse reine de Palestine : c'est une princesse phrygienne et son amant passe pour être le fils du roi de Lydie.

sujette et puis fille du roi ; les tablettes perdues et retrouvées où sont inscrites les confessions dernières d'une reine morte au loin, les aveux tardifs d'un ancien confident qui se repent de s'être tu, stratagèmes enfantins et absurdes par lesquels sont préparés tous ces changements de fortune ; les combats de générosité qui s'engagent entre les deux amants à chaque métamorphose, le plus favorisé du sort voulant associer l'autre à son bonheur, l'autre se dérobant par excès de scrupule et de délicatesse, tout enfin : personnages, situations, sentiments, a été transporté par Thomas Corneille du roman sur le théâtre.

Cette *Bérénice* qui atteignait, je pense, le dernier terme et la perfection du genre romanesque, puisqu'il n'y avait rien qui ne fût invraisemblable ou forcé, cette *Bérénice* ne pouvait pas manquer, semble-t-il, de contenter pleinement le public pour lequel elle était faite : elle n'obtint pourtant qu'un demi-succès. Qui peut dire à l'avance d'un ouvrage de théâtre s'il réussira ou non ? Qui peut même se flatter de trouver au juste les raisons pour lesquelles il a ou n'a pas réussi ? Pour celui-ci cependant nous serions bien tentés de croire que, s'il plut médiocrement, malgré ses défauts, c'est parce que l'intrigue n'en était pas assez compliquée. On attendait de l'auteur de *Timocrate* d'autres coups de surprise, d'autres mystères longtemps soutenus : on fut fâché de ne trouver là qu'une histoire déjà très connue et si régulièrement, si mathématiquement conduite, que, la première situation étant donnée, les autres devaient nécessairement suivre.

Bérénice n'en reste pas moins fort intéressante pour nous, d'abord à cause de ses origines et aussi parce que, composée en 1657, dans le temps même où fleurissait l'esprit précieux, plus qu'aucun autre ouvrage

dramatique, elle porte les marques de cet esprit. A côté des tirades pompeuses et déclamatoires qui sont bien dans le ton ordinaire de la tragédie de ce siècle, on y découvre un bon nombre de ces alliances de mots extraordinaires, de ces métaphores longtemps continuées qui sont le fond même du style précieux, et surtout le recueil complet des définitions, des formules et des règles, dont on jugeait alors la connaissance indispensable à quiconque voulait se mêler d'aimer de la bonne manière.

Veut-on savoir, par exemple, comment s'y prend l'amant qui sait son monde pour laisser échapper son secret? Il se contente de prononcer le nom de l'objet charmant avec un certain accent, qui ne trompe point, de l'accompagner d'un : hélas ! bien soupiré, et chacun doit comprendre.

Si Bérénice..., hélas !

IPHITE

Vous semblez interdit!
L'aimeriez-vous, seigneur?

ANAXARIS

Ne te l'ai-je point dit?
Apprends, Iphite, apprends qu'où l'amour est extrême,
C'est l'expliquer assez que nommer ce qu'on aime [1].

Que fera l'amant, si sa beauté lui est rigoureuse? Il souffrira en silence, trop heureux de pouvoir aimer, même sans espoir de retour :

Car l'amour ne veut point d'autre prix que l'amour [2]....
S'il voit qu'à s'expliquer ses vœux puissent déplaire,
Sans les porter ailleurs, il les force à se taire,
Et, pour charmer ses maux, c'est assez d'espérer
Que du moins en mourant il pourra soupirer [3].

1. *Berénice*, II, II.
2. *Id.*, III, I.
3. *Id.*, V, II.

Une fortune ennemie le sépare-t-elle pour jamais de sa maîtresse, il ne doit pas avoir la force de prononcer le mot : Adieu,

> Et d'un cœur languissant le désordre confus
> Doit servir d'interprète à qui n'espère plus [1].

Ces préceptes ainsi formulés comme des principes indiscutables, comme des extraits d'un code universellement accepté, ne font-ils point songer à ces règles de l'amour précieux qu'expose Madelon dans la comédie de Molière et que Mlle Desjardins a mises en vers? Ne sont-elles point un trait bien caractéristique de la galanterie de ce temps, qui avait fait de l'amour une science et presque un métier?

Quant au galimatias et au style forcé, on en trouverait cent exemples dans *Bérénice*; nous nous contenterons d'en donner un. Quand Bérénice, devenue princesse, se sépare de son amant, qui se croit sujet, « Ne m'oublie pas », lui dit-elle,

> Ose m'aimer encore pour vivre malheureux;

et, comme le jeune homme regrette de n'avoir pas appelé la mort à son secours :

> Car par sa promptitude elle *l'*eût délivré
> De l'affreux désespoir d'avoir trop espéré,

elle ne peut retenir quelques soupirs : « Qu'ils sont doux à mon cœur », s'écrie alors son amant,

> Ces précieux témoins d'une ardeur toute pure!
> Mais las! puis-je sans crime en goûter les appas?
> Je me vois malheureux, si vous ne l'êtes pas,
> Et tel est le destin qui nous perd l'un et l'autre,
> Que mon plus grand bonheur est de troubler le vôtre [2].

1. *Bérénice*, I, v.
2. *Id.*, IV, III.

Voilà bien « la fin des choses, le grand fin, le fin du fin », et Thomas Corneille, en dédiant sa tragédie à la comtesse de Noailles, ne faisait que rendre aux précieuses ce qu'elles lui avaient prêté.

Il est probable qu'il reconnut lui-même son erreur : car *la Mort de Commode*, qui parut l'année suivante, est écrite bien plus simplement. Au théâtre, où l'auditeur n'a pas le temps de chercher et où il importe de se faire tout de suite entendre, le style des ruelles ne pouvait pas être de mise. Molière d'ailleurs n'allait pas tarder à ridiculiser ce jargon.

En ce qui touche le langage, on ne peut nier que la comédie des *Précieuses Ridicules* n'ait eu un très heureux effet : si, après 1659, on trouve encore des façons de parler peu naturelles dans plus d'un auteur et même chez Molière [1] lui-même, il est aisé de voir que ce sont là des négligences échappées par un reste d'habitude bien plutôt que des audaces risquées de parti pris. Mais ce que Molière et, après lui, Boileau [2] furent impuissants à corriger, ce fut l'étrange engouement du public pour les conventions romanesques. Jusqu'à la fin du siècle les meilleurs esprits cédèrent à ce faux goût; bien des années après *les Précieuses*, Mme de Sévigné n'avouait-elle pas qu'elle se laissait prendre « comme à de la glu » aux histoires de La Calprenède?

Il ne faut pas s'étonner que Thomas Corneille soit resté longtemps fidèle à un genre toujours goûté et qu'il ait refait cinq ou six fois encore, sous d'autres noms, ses deux premières tragédies. Ni dans *Darius*, ni dans *Pyrrhus*, ni dans *Persée et Démétrius*, ni dans *Antiochus* [3], ni dans *Théodat*, ni même dans *Bradamante*

1. Cf. par exemple la première scène de *l'Avare*.
2. Cf. particulièrement son *Dialogue des héros de romans*.
3. Disons en passant que le sujet d'*Antiochus* (1666) est tout à fait

nous ne découvrons rien de nouveau : ce sont éternellement les mêmes situations et les mêmes personnages, et si l'on a le courage de lire l'*Amalasonte* de Quinault, ou le *Tigrane* de l'abbé Boyer, ou le *Trasibule* de Montfleury, on retrouvera là aussi les mêmes procédés et les mêmes caractères, et l'on pourra conclure qu'il n'y a pas eu, au XVIIe siècle, trente ou même dix tragédies romanesques, mais qu'à dire le vrai, il n'y en a eu qu'une.

Le fond de l'intrigue c'est presque toujours une substitution d'enfant suivie d'une reconnaissance. Le héros est ordinairement un jeune capitaine qui s'est déjà illustré par maint exploit : il aime sans espoir la fille de son roi et se prépare à s'éloigner pour toujours, quand un billet retrouvé par miracle fait reconnaître en lui l'héritier légitime du trône et lui permet ainsi d'épouser sa maîtresse. Nous avons déjà vu dans *Bérénice* un prince qui change de situation quatre fois en un jour; dans la tragédie de *Darius*, le véritable Darius se cache sous le nom de Codoman; dans la tragédie de *Pyrrhus*, le jeune Pyrrhus croit s'appeler Hippias et être le fils d'un sujet, tandis qu'Hippias croit être le prince Pyrrhus [1]. Ajoutez à ce très simple artifice les déclarations mal comprises, les histoires de portraits qu'on substitue l'un à l'autre et qui font naître des erreurs, « les jalousies conçues sur de fausses apparences, comme dit Madelon, et les rivaux qui se jettent à la traverse d'une inclination établie », tout l'éternel fond des romans, et il faudra bien que les

le même que celui de la *Stratonice* de Quinault (1660); il y a aussi quelque ressemblance entre *Théodat* (1672) et l'*Amalasonte* du même Quinault (1658).

1. On ne trouve pas autre chose dans la *Bérénice* de Du Ryer, dans *Agrippa ou le Faux Tiberinus*, dans *le Feint Alcibiade*, dans l'*Astrate* de Quinault.

quatre premiers actes soient remplis. Quant au cinquième, il est régulièrement occupé par l'inévitable sédition qui doit précipiter le dénouement : dans les pays un peu légendaires où nous sommes transportés, les peuples sont toujours tout prêts à se mettre en révolte ; le moindre incident, une fausse nouvelle suffisent à rassembler autour du palais une foule irritée : un amant rebuté de la princesse se met, pour se venger, à la tête des rebelles, les portes du palais vont être forcées et le roi commence à n'être plus très rassuré, quand, à la tête de quelques soldats fidèles, le jeune prince longtemps méconnu accourt pour faire tête à l'orage. Il revient, deux scènes après, annoncer d'un air modeste que tout est rentré dans l'ordre et le roi enchanté lui offre sa couronne, qu'il se fait un devoir de refuser, trop heureux d'avoir sauvé la princesse et d'avoir mérité sa main. Il y a une sédition dans *Darius*, il y en a une dans *Pyrrhus*, une autre dans *Persée et Démétrius*, il y en a deux dans *Théodat*. Ne fallait-il pas qu'il y eût à la fin un peu de sang versé pour que ces pièces si peu tragiques pussent s'appeler des tragédies [1] ?

Quant aux personnages qui s'agitent au milieu de ces incidents si peu variés, on en compterait quatre ou cinq tout au plus, et qui ne changent pas davantage. C'est d'abord la princesse généreuse, fière et sensible, qui parle toujours de sa « gloire » et qui cependant laisse prendre son cœur, comme une simple mortelle,

1. « Le poème tragique, dit La Bruyère, vous serre le cœur dès son commencement,... vous mène par les larmes, par les sanglots, par l'horreur jusqu'à la catastrophe. Ce n'est donc pas un tissu de jolis sentiments, de déclarations tendres, d'entretiens galants,... suivi, à la vérité, d'une dernière scène où les mutins n'entendent aucune raison, et où, pour la bienséance, il y a enfin du sang répandu, et quelque malheureux à qui il en coûte la vie. » (*Des ouvrages de l'esprit*, LI.)

à condition qu'on l'assiège dans les règles. Elle connaît par cœur sa carte du Tendre et ne saurait permettre à son amant de brûler une seule étape ; mais quand, par *sincérité*, *respect* et *grand cœur*, il est arrivé à forcer son estime, il ne lui est pas trop difficile « de *l*'accoutumer au discours de sa passion et de tirer d'*elle* cet aveu qui fait tant de peine », comme dit encore Madelon.

Écoutez Statira dans la tragédie de *Darius* [1] :

> Je sais que de mon sang la dignité suprême
> Me devait assurer l'empire de moi-même,
> Et, domptant d'un beau feu les charmes trop puissants,
> Dégager ma raison du trouble de mes sens ;
> Mais, quoi que l'on oppose à de si douces flammes,
> Les belles passions cherchent les belles âmes....
> L'image qu'on s'en forme et pompeuse et brillante
> Vous arrache aussitôt une estime innocente ;
> Elle flatte, on s'y plaît ; elle émeut, on consent ;
> On croit qu'elle est toujours ce qu'elle est en naissant,
> Et, lorsque de l'amour, que cette erreur déguise,
> Par son inquiétude on connaît la surprise,
> Le cœur s'en est déjà si bien laissé charmer,
> Qu'il n'est plus en état de refuser d'aimer.

Dans toutes ces tragédies, il n'est pas une héroïne qui ne vienne au premier acte faire une semblable confession [2]. Cet amour, si éloigné de la nature, qui marche

1. *Darius*, I, iv.

2. Eriphile dans *Timocrate*, Antigone dans *Pyrrhus*, Erixène dans *Persée et Démétrius*, etc. Quatre ans après *Darius*, l'Élise de l'*Astrate* (1664) dira la même chose et à peu près dans les mêmes termes :

> Je négligeai d'abord une langueur secrète,
> Je n'appelai qu'estime une estime inquiète,
> Et mon cœur trop superbe, et trop crédule aussi,
> Crut, même en soupirant, qu'on estimait ainsi.

Il ne serait pas difficile de trouver des analyses semblables même dans P. Corneille (*Pertharite*, *Sophonisbe*, *Pulchérie*, etc.) et de montrer que, s'il a exercé sur le roman une influence manifeste, il a subi à son tour, au moins par quelques côtés, l'influence du roman.

docilement à la suite de l'estime et commence toujours par se mettre d'accord avec la raison, c'est bien l'amour à la mode, dont les romans ont réglé tout le progrès : lisez, pour ne citer que cet exemple, l'histoire d'Élise et d'Artaban dans le tome III de la *Cléopâtre*, et vous verrez bien que c'est à cette source que Thomas Corneille a été puiser sa psychologie. Et cet amour tout artificiel, nous croirions volontiers que les romans l'avaient emprunté eux-mêmes à Pierre Corneille ; mais ce que le grand poète n'avait donné que comme un état d'âme exceptionnel, comme l'effort héroïque d'un grand cœur qui parvenait, par un miracle de volonté, à se rendre maître de soi, les romans l'avaient présenté comme le sentiment le plus naturel et, peut-on dire, le plus banal, avilissant cette conception idéale jusqu'à en faire un procédé.

L'amant, lui, est moins raisonnable ; son cœur ne fait point tant de façons [1], mais quand il est pris, il est pris tout entier et pour la vie. On nous conte que notre héros a été autrefois un aventureux et vaillant capitaine : les armées des États voisins ont reçu de lui des leçons dont elles se souviennent encore ; mais du jour où cet illustre vainqueur s'est laissé vaincre par deux beaux yeux, il ne sait plus être qu'amant. Peu lui importe que le mystère de sa naissance soit éclairci ou non, qu'il perde un père, qu'il en retrouve un autre, qu'il soit prince ou simple sujet : ces changements de fortune ne peuvent le toucher qu'en tant qu'ils ont pour effet de le rapprocher ou de le séparer de sa princesse.

1. Ecoutez Achille, dans *la Mort d'Achille* (II, I et III) :

> Mais, Alcime, le cœur s'engage par surprise ;
> Sans prendre son aveu, l'amour le tyrannise....
> Quoi qu'à voir le mérite un cœur trouve de jour,
> A-t-on d'autre raison, pour aimer, que l'amour ?

Les tendresses du sang ne sont plus rien pour lui : au cinquième acte de *Pyrrhus*, Hippias, dont le père vient de mourir sur la scène, ne paraît même pas s'en apercevoir, parce que sa maîtresse est là : voilà ce qui s'appelle aimer! Quant à sa propre vie, le héros romanesque est naturellement toujours prêt à en faire le sacrifice, estimant qu'elle sera assez payée par quelques pleurs de sa maîtresse : « Je serais, lui dit-il, trop content de périr »,

Si mon dernier soupir rencontrait un des vôtres [1].

Et dans cet esprit de renoncement, dans cet entier dévouement à un sentiment unique, n'est-ce pas encore l'influence de Pierre Corneille qui paraît? Mais encore une fois, tandis que le sacrifice du héros cornélien n'est que le résultat d'un effort et le terme d'une lutte douloureuse, ici il s'accomplit tout simplement, sans combat, de la meilleure grâce du monde et perd ainsi tout son mérite, puisqu'il paraît ne rien coûter. Il y a plus encore. Tandis que c'est à un grand devoir ou à une grande idée qu'un Horace ou un Polyeucte immolent une part de leur âme, c'est à une passion « chargée de faiblesse » que font l'abandon d'eux-mêmes leurs misérables imitateurs : encore ici ne s'agit-il même pas de passion, mais d'un sentiment factice, convenu, né du monde, asservi à ses lois, auquel l'esprit a plus de part que le cœur, et qui paraît bien n'être dans le fond qu'une forme plus vive et plus accentuée de la galanterie et de la politesse.

Un troisième personnage, et qui ne laisse pas d'être assez curieux, c'est le seigneur ambitieux, qui joue le rôle du traître; car dans cette tragédie, si innocente

1. *Darius*, II, IV.

qu'elle soit, il faut bien qu'il y ait un méchant homme. Celui-là est doublement criminel : d'abord il aspire au souverain pouvoir, alors que sa naissance ne l'y a pas destiné et, bien loin de rougir de sa coupable envie, il déclare impudemment qu'il n'est point de forfait dont la pensée puisse l'épouvanter :

> Mes désirs vont au trône et, pour m'y faire place,
> L'attentat n'offre rien que leur fierté n'embrasse [1]....
> Perdons-nous, perdons tout, plutôt qu'on nous soupçonne
> De céder lâchement l'espoir d'une couronne [2]!...

La faute est grande sans doute de vouloir bouleverser l'ordre établi, et c'est aller contre les desseins des dieux que de s'en prendre à une royauté qu'ils ont eux-mêmes établie. Encore cependant pourrait-on trouver quelque excuse à cette passion, qui n'est pas du moins la marque d'une âme vulgaire. Mais l'auteur a bien trouvé une autre manière de nous rendre le personnage odieux : cet ambitieux est un mauvais amant, et il a le front de l'avouer :

> Ah! que pour nos esprits l'amour a peu de force
> Quand de l'ambition ils ont goûté l'amorce [3]!

L'amour ne peut donc être pour lui qu'un amusement ou un moyen : s'il recherche la main d'une princesse, c'est pour arriver par elle au pouvoir ; s'il espère mieux réussir d'un autre côté, il n'hésite pas à porter ailleurs ses hommages. Peut-on faire au beau sexe une plus cruelle injure? Un amant qui ne respecte pas l'amour, ce n'est ni plus ni moins qu'un monstre en bonne galanterie, et l'on ne peut qu'applaudir à la fin tragique d'un homme qui s'est montré tout à la fois

1. *Darius*, I, II.
2. *Bérenice*, IV, VI.
3. *Darius*, I, II.

sujet infidèle et cavalier parjure, « criminel d'État et criminel d'amour », comme dit Thomas Corneille.

Des autres personnages il n'y a pas grand'chose à dire : le roi est bien le monarque le plus débonnaire qui se puisse imaginer, et l'on se demande vraiment ce que peuvent lui reprocher les mutins qui viennent, au cinquième acte, assiéger son palais. Comme il n'a d'ordinaire la couronne que par occasion, il est tout de suite disposé à la rendre, aussitôt que paraît l'héritier légitime, et il faut qu'on le prie longtemps pour qu'il se décide à la garder. Souvent il a auprès de lui une sœur, sans doute un peu mûre, à laquelle il ne serait pas fâché de trouver un mari, et cette sœur est d'aussi bonne composition que lui : elle accepte les uns après les autres tous les prétendants dont on lui parle ; quand ils se dérobent, elle ne leur en garde pas rancune et, à la fin, elle consent sans murmure à épouser quelque seigneur étranger, que son frère s'avise tout d'un coup de lui choisir et dont il ne semble pas qu'elle connaisse même le nom.

Citons encore le bon sujet, qui semble n'avoir été mis sur la terre que pour obéir, toujours prêt à sacrifier, sur un mot de son roi, sa fortune, sa personne, ses parents ou sa maîtresse, courant même au-devant du sacrifice et voulant à toute force donner plus qu'on ne lui demande. Tel est par exemple le Tigrane d'*Antiochus*, qui supposant, tout à fait à tort, que le prince Antiochus aime sa propre fiancée, s'en va tout d'un trait le prier de l'épouser : Antiochus refuse, comme on pense : « J'admire votre discrétion, s'écrie Tigrane, mais je veux qu'elle soit votre femme ! » Il insiste longtemps avec un empressement qui paraît presque comique, et Antiochus a bien du mal à se défendre contre un zèle aussi acharné.

Voilà bien tous les personnages qui défilent, plutôt qu'ils n'agissent, dans cette très enfantine tragédie, si peu naturels et si peu compliqués qu'ils ressemblent moins à des êtres vivants qu'à des mannequins marqués d'une étiquette. Chacun d'eux n'a qu'un geste, qu'une attitude et à la bouche qu'un seul mot : la princesse disant : « Tout pour ma gloire » ; l'amant : « Tout pour ma maîtresse » ; l'ambitieux : « Tout pour la couronne », et le bon sujet : « Tout pour mon roi ». Quand on songe que ces fantoches aux traits immuables paraissaient toujours dans le même cadre, et qu'autour d'eux se reproduisaient toujours les mêmes événements, quand on pense qu'un tel drame, où d'avance tout était réglé, fut obstinément offert au public, pendant plus de dix années, non seulement par Thomas Corneille, mais encore par Boyer, par Quinault, dont presque toutes les tragédies pourraient se réduire aux mêmes éléments, on ne peut s'empêcher d'admirer la patience des spectateurs et l'on se demande ce que ces honnêtes gens venaient chercher au théâtre.

Il faut bien croire pourtant que cette uniformité ne leur déplaisait pas et que même elle était pour eux un charme de plus : qu'en eût-il coûté aux auteurs de varier un peu leurs procédés, si le changement avait dû plaire ? Il faut croire que, fanatique des grands sentiments, passionnée pour la galanterie, la société de ce temps aimait à avoir l'oreille sans cesse remplie des beaux mots de gloire, de dévouement et d'amour, heureuse de se retrouver à chaque nouvelle pièce en pays de connaissance et de se promener en compagnie de ses héros favoris dans ce monde artificiel, indépendant des lois de la nature, où tout était invraisemblable, où rien cependant n'était imprévu. Cette société, où les femmes commençaient à dominer, ne pouvait pas suivre

Pierre Corneille dans les régions de l'austère devoir et de la haute politique; elle était encore trop éprise des conventions pour estimer son prix la forte imitation de la nature à laquelle Racine s'essayait. Dans la tragédie romanesque elle trouvait tout à la fois le triomphe de l'esprit chevaleresque, qui n'est qu'une forme plus accessible de l'héroïsme, et la glorification de cet amour factice, qui était le seul dont sa délicatesse crût alors pouvoir s'accommoder. Il était assez naturel qu'elle s'engouât de cet art fait à sa mesure, jusqu'à ne s'en pouvoir lasser.

Le drame romanesque n'a donc rempli qu'une période de transition : à dire le vrai, il n'en est pas resté une œuvre durable. Il ne faut pas oublier pourtant que l'opéra en est sorti et que nos deux plus grands poètes tragiques en ont un moment subi l'influence, l'un au commencement, l'autre au terme de sa carrière. Peut-on nier que l'*Alexandre* de Racine ne soit autre chose au fond qu'une tragédie romanesque bien écrite, et que le Grand Corneille, tout en disant beaucoup de mal des « doucereux et des enjoués », n'ait fait à la fin de visibles efforts pour se rapprocher de leur manière?

CHAPITRE II

LES TRAGÉDIES CORNÉLIENNES

LA MORT DE COMMODE — STILICON — MAXIMIAN — LAODICE — CAMMA
LA MORT D'ANNIBAL

Par quoi se marque dans ces pièces l'influence de Pierre Corneille. L'amour relégué au second plan. — S'il y a quelque vérité historique dans le théâtre du Grand Corneille. — Thomas Corneille et l'histoire. — La folie du pouvoir dans *Stilicon* et dans *Maximian*. — L'horreur tragique dans *Laodice*. — Grandes beautés de *la Mort d'Annibal*; s'il faut y reconnaître la main du Grand Corneille. La fille d'Annibal et Nicomède.

Que Thomas Corneille ait quelquefois essayé d'imiter son frère, cela certes n'a rien de surprenant : comme il vivait dans son intimité et travaillait à ses côtés, s'intéressant à ses ouvrages, le consultant sur les siens, il était assez naturel que son esprit irrésolu et docile reçût, au moins pour un temps, l'empreinte de ce vigoureux génie. Ce dont il faut s'étonner, c'est qu'il n'ait pas justement commencé par faire des tragédies cornéliennes, et que le goût des dames et des gens de la cour ait eu d'abord plus d'influence sur lui que les idées et les exemples de son aîné.

On devine bien qu'aucune des tragédies dont nous allons parler ne saurait être comparée ni à *Cinna*, ni à *Rodogune*, ni à *Nicomède*, qui sont les ouvrages de Pierre Corneille dont elles se rapprochent le plus. Sans

parler de l'ordinaire faiblesse du style, par laquelle on peut dire que Thomas reste toujours au-dessous de ses modèles, même quand ces modèles sont La Calprenède ou Mlle de Scudéry, ces tragédies ressemblent beaucoup trop aux pièces romanesques, dont elles sont d'ailleurs contemporaines; on y rencontre encore, non sans quelque irritation, des princes légitimes dissimulés sous des noms d'emprunt, des princesses fort glorieuses et fort raisonnables et aussi les mutins du cinquième acte, si utiles et si peu gênants.

Mais si les procédés sont assez semblables, il faut bien reconnaître que l'esprit est différent.

D'abord, et c'est là le grand point, si la galanterie tient encore dans ces œuvres une assez belle place, ce n'est point elle qui domine.

On sait quelle idée s'était faite Corneille, dans la seconde moitié de sa carrière, sur l'amour et sur le rôle qu'il devait jouer dans la tragédie. Il écrivait en 1668 : « J'ai cru jusques ici que l'amour était une passion trop chargée de faiblesse, pour être la dominante, dans une pièce héroïque : *j'aime qu'elle y serve d'ornement, et non pas de corps*[1]. » Déjà en 1660 il avait exprimé la même opinion dans son *Premier Discours sur le Poème dramatique* : « La dignité de la tragédie demande quelque grand intérêt d'État, ou quelque passion plus noble et plus mâle que l'amour, telles que sont l'ambition ou la vengeance, et veut donner à craindre des malheurs plus grands que la perte d'une maîtresse. Il est à propos d'y mêler l'amour, parce qu'il a toujours beaucoup d'agrément et peut servir de fondement à ces

1. Lettre de Corneille à Saint-Evremond. — Cf. Saint-Evremond, *Dissertation sur l'Alexandre de Racine* : « Que les plus grands partisans de l'amour ne croient pas que le premier but de la tragédie soit d'exciter des tendresses dans nos cœurs,... etc. »

intérêts;... mais il faut qu'il se contente du second rang dans le poème et leur laisse le premier. »

Combien cette conception était fausse dans son principe et combien elle fut malheureuse dans ses résultats, c'est ce qu'ont très bien montré Voltaire et M. Nisard après lui [1] : il est très vrai qu'ainsi réduit à n'être plus qu'un agrément épisodique, l'amour n'intéresse personne et qu'au lieu d'être un « embellissement », il a bien plutôt l'air d'être « un vain remplissage ». Mais ce qu'il nous importe de constater, c'est que cette sorte de subordination de la passion est une des théories fondamentales de la poétique cornélienne et qu'en s'y conformant Thomas Corneille s'éloignait tout à fait de l'idéal romanesque, qui est, comme nous avons vu, une glorification de la tendresse. Dans *la Mort de Commode*, dans *Stilicon*, dans *Camma*, dans *Maximian*, dans *Laodice*, dans *la Mort d'Annibal*, les amoureux et les amoureuses certes ne manquent pas; mais ils sont généralement relégués au second plan. Les personnages du premier ordre sont tout absorbés par quelque passion d'une nature plus virile et plus haute, et si quelques-uns s'abandonnent parfois à un sentiment plus doux, on s'aperçoit bien que ce n'est que par passe-temps et qu'ils restent maîtres de leur cœur.

Une autre différence est encore bien sensible. Dans les pièces romanesques, pas plus que dans les romans qui les avaient inspirées, il n'y avait aucune espèce de souci de la vérité historique. Que dans les lointaines contrées de l'Égypte ou de la Phrygie, l'auteur réglât les événements à sa guise, qu'il présentât sous les traits qui lui plaisaient le mieux des héros imaginaires comme Timocrate ou Philoxène, ou des princes inconnus

1. *Histoire de la Littérature française*, t. II, p. 131.

comme Antiochus, cela sans doute lui était bien permis. Mais, ce qui était moins pardonnable, Thomas Corneille ne s'était point fait scrupule de défigurer des personnages de l'histoire ou de la légende, dont la physionomie était cependant bien fixée. On a souvent reproché à Racine d'avoir montré dans son *Iphigénie* un Achille trop doucereux : que dirait-on de l'Achille de notre poète [1], galant insupportable, très fat et très inconstant, qui paraît n'avoir d'autre souci que de passer sans cesse de la brune à la blonde et qui s'entend mieux que personne à se délivrer des femmes qui l'aiment trop! La veille de sa mort, il est encore tout occupé à donner son congé à une vieille maîtresse, qui est Briséis, pour faire place à une nouvelle conquète, qui est Polyxène, fille de Priam! Que devient l'*Iliade* en cette affaire? — Que devient l'histoire dans *Théodat*? Vers le milieu du VI[e] siècle, Théodat, neveu de Théodoric, était devenu roi des Ostrogoths, alors établis en Italie : il avait été élevé au trône par la faveur d'Amalasonte, mère du dernier roi. Pour se débarrasser de cette vieille princesse, qu'il avait d'ailleurs épousée, il la relégua dans une île et la fit plus tard étrangler : ce fut un monarque brutal, débauché, incapable, Vitellius poltron, à qui ses soldats, après qu'il eut perdu par sa lâcheté la moitié de l'Italie, arrachèrent le pouvoir et enfin la vie. Chez Thomas Corneille, ce prince barbare, qui de la civilisation n'avait pris que ses vices, devient le plus doux des hommes et le plus fidèle des amants. Il repousse le trône qu'on lui offre pour rester fidèle à la charmante Ildegonde ; menacé par Amalasonte, qu'il dédaigne, il s'incline civilement ; elle essaye de le faire assassiner, pour se venger de sa froideur : il prend la

1. *La Mort d'Achille.*

chose le mieux du monde; le coup manqué, elle lui annonce qu'elle va recommencer : il déclare qu'il ne se défendra pas et se laissera tuer, par obéissance.

Il semble qu'il ne soit pas possible de prendre plus de libertés avec l'histoire! Et pourtant l'on trouverait que Thomas Corneille a été assez discret, si on comparait son Théodat à celui que Quinault a mis en scène dans *Amalasonte*, ou à la Tomyris de l'*Artamène*, ou à la Lucrèce de la *Clélie* ou à ce « grand borgne » d'Horatius Coclès, chantant à l'écho des couplets amoureux! N'était-il pas permis de contredire Blondus ou quelque autre chroniqueur du Bas-Empire, quand l'autorité d'Hérodote, de Tite-Live et de Plutarque était comptée pour si peu de chose? N'était-ce pas la loi fondamentale du genre romanesque que « l'amour seul fit la vertu héroïque », comme dit Boileau dans son *Dialogue des héros de romans* [1]?

Si on le compare à ses contemporains, si peu respectueux de la tradition, s'étonnera-t-on que le Grand Corneille ait été appelé historien et que ses admirateurs aient pu dire de lui qu'il avait « mieux fait parler les Grecs que les Grecs, les Romains que les Romains, les Carthaginois que les citoyens de Carthage ne parlaient eux-mêmes et que, presque seul de son siècle, il avait eu le bon goût de l'antiquité [2] »?

Dans un article récent, un des maîtres de la critique contemporaine s'est appliqué à montrer que Pierre Corneille n'a eu en réalité aucune idée de ce qu'on nomme

1. « Les héros et les héroïnes, dit Pluton dans ce *Dialogue*, sont aujourd'hui les plus sottes gens du monde grâce à certains auteurs qui leur ont appris, dit-on, le beau langage et qui en ont fait des amoureux transis;... et quand nous leur témoignons, Proserpine et moi, que cela nous choque, ils nous traitent de bourgeois. »

2. Saint-Evremond, *Dissertation sur la tragédie de Racine intitulée Alexandre le Grand.*

la couleur locale, que, « dans les situations les plus diverses, tous ses personnages se ressemblent, que Grecs et Romains, Byzantins et Lombards, Gépides et Visigoths, Huns et Francs, Syriens et Espagnols, ils parlent tous, ils agissent tous à peu près de la même manière et que, par exemple, les vers qu'il a mis dans la bouche de sa Cléopâtre seraient aussi bien placés dans celle de son Emilie »; et il a conclu en disant que « pas plus que ses contemporains, Corneille n'a eu de l'historien ni le souci de l'exactitude, ni le respect de la vérité, ni le sentiment de la distinction des temps, des lieux et des mœurs [1] ». Il y a bien de la vérité sans doute dans cette observation : il est assez naturel que les héros cornéliens ne portent pas une marque très particulière de leur milieu et de leur temps, puisqu'ils ne sont pas, à proprement parler, des individus, mais bien plutôt des personnifications de vertus ou de passions idéales, dégagées de tout élément passager. Mais enfin tout est relatif : si on rapproche ces héros des personnages du drame moderne ou même du drame romantique, on pourra trouver qu'ils manquent de couleur et que leurs contours sont peu arrêtés; mais si on les compare aux Catons galants et aux Brutus damerets dont parle Boileau, on reconnaîtra que, s'ils sont des images agrandies, ils ne sont pas du moins des images défigurées des hommes illustres, dont ils portent le nom, que les idées ou les sentiments qu'ils représentent sont bien en somme les idées et les sentiments qui ont dominé leur époque, qu'ils se distinguent par là, et que par exemple on se figurerait malaisément le Cid uniquement furieux pour le bien public et Horace esclave du point d'honneur. Ainsi on

1. M. Brunetière, article sur *Corneille* (*Grande Encyclopédie*).

comprendra qu'en louant Corneille d'être entré dans le génie des siècles disparus et d'avoir fait parler *avec bienséance* tant de héros, Saint-Evremond ne lui décernait ni un éloge banal, ni un éloge immérité, qu'il y a en somme dans son théâtre une vérité très haute et très belle et que si ce n'est pas absolument une vérité historique, c'est, suivant l'heureuse expression de M. Nisard, une vérité héroïque.

Cette vérité, qu'il avait violée tout le premier dans ses œuvres romanesques, Thomas Corneille l'a très soigneusement respectée dans les tragédies dont nous parlons maintenant, et c'est par ce trait, autant que par la subordination de la galanterie à l'héroïsme, que ces tragédies méritent vraiment d'être appelées cornéliennes. Point d'invraisemblance ici, ni dans les actions, quoiqu'elles soient « illustres » et surprenantes, ni dans les personnages, quelque détachés qu'ils soient des faiblesses humaines; parce que, comme son frère, le poète est allé chercher sa matière « dans l'histoire des peuples nés pour la grandeur [1] » et que, peignant des âmes antiques, il n'a voulu les animer que des généreuses passions dont avaient vécu les anciennes républiques : l'amour ardent de la liberté, l'ambition politique et l'esprit de sacrifice.

Le Commode de Th. Corneille n'est qu'un monstre assez vulgaire : mais il en a face de lui une courageuse jeune fille qui, seule dans une cour terrorisée et avilie, conserve des sentiments dignes de l'ancienne Rome, qui seule ose tenir tête au tyran. C'est Helvie, fille de Pertinax. L'empereur s'est pris pour elle d'une tendresse subite et veut l'élever jusqu'à lui; mais cette éclatante fortune ne la tente point, et elle repousse l'amour du maître avec une fierté d'âme toute stoïcienne. « Redoutez Commode », lui dit-on :

1. M. Faguet, *les Grands Maîtres du* XVII[e] *siècle* (Corneille).

HELVIE

Ma vertu contre lui fera ma sûreté.

LÆTUS

D'un amour irrité la fureur est à craindre.

HELVIE

Eh! bien, s'il est besoin, j'ai du sang pour l'éteindre....
Qui peut oser mourir peut braver les tyrans [1].

Quand l'empereur vient en personne lui offrir sa main, quand, même en faisant sa déclaration, il laisse échapper des menaces, — « Je ne vous crains point, lui répond-elle. Que m'importe la vie? »

Je sais, pour en sortir, cent chemins différents,
Si je vous vois marcher sur les pas des tyrans [2].

Sentant qu'il ne peut rien sur ce cœur intrépide, Commode s'en prend à son père. Pertinax mourra, si Helvie refuse de lui céder. Helvie se sacrifie par dévouement filial : elle marche à l'autel, mais au moment où elle va être unie au tyran, elle tire un poignard et essaye de le frapper : on la désarme, on l'entraîne, et, sortant du temple, l'empereur la fait comparaître devant lui. Elle s'avance, non point troublée et balbutiante comme Cinna devant Auguste, mais hautaine et méprisante, sans repentir et sans regret. — « Oui, je suis coupable », dit-elle à Commode,

Non d'avoir voulu perdre un tyran détestable,
Non d'avoir attenté sur tes jours odieux,
Mais d'avoir pu manquer un coup si glorieux,
De n'avoir su fournir au courroux qui m'enflamme
Dans un cœur tout romain que le bras d'une femme.

1. *La Mort de Commode*, II, VI.
2. *Id.*, III, II.

« Si tu t'étonnes de mon entreprise », ajoute-t-elle,

Jette un moment tes yeux sur tes proscriptions,
Vois de là sous ton nom tes provinces pillées,
De leur premier éclat tristement dépouillées,
Servir d'injuste proie à qui, pour s'enrichir,
Dans d'infâmes emplois ne craint point de blanchir [1].

N'est-ce point là Émilie, avec plus d'énergie encore, parce qu'elle n'emprunte pas le bras d'un autre pour exécuter son dessein, avec plus de constance aussi dans la haine? Cette haine même n'est-elle pas plus haute et plus généreuse, puisque Émilie ne veut venger que son père, tandis qu'Helvie veut venger et affranchir sa patrie asservie?

Dans *Stilicon*, dans *Maximian*, la vertu est faiblement représentée. Les personnages principaux de ces deux pièces sont criminels, mais si le forfait qu'ils méditent est horrible, le sentiment qui le leur inspire « a quelque chose en soi de noble et d'héroïque ».

On connaît l'étrange destinée de Stilicon. Redouté des Saxons et des Francs, vainqueur d'Alaric et de Radagaise, ancien tuteur d'Honorius, devenu son ministre tout-puissant et son beau-père, il se laissa enivrer par toute cette gloire et complota la mort de l'empereur pour mettre sur le trône son propre fils. Sa conspiration fut découverte et on l'égorgea à Ravenne. C'était là une tragédie toute faite, et Thomas Corneille n'a presque rien eu à ajouter à l'histoire : mais ce qui perd chez lui Stilicon, c'est moins l'ambition qu'un amour paternel poussé à bout, exaspéré. Depuis longtemps il souffre de voir que son fils n'est qu'un sujet, tandis que sa fille est impératrice.

Ce fils, Honorius l'a comblé de ses faveurs, il l'a mis

1. *La Mort de Commode*, IV, II.

aussi près du trône qu'il se pouvait. Cela n'est pas assez :

Un degré l'en sépare, et ce degré c'est tout.
La grandeur la plus vaste est toujours imparfaite,
Quand d'un plus haut pouvoir elle se voit sujette,
Et ce qu'à commander elle donne de droits
Ne vaut pas la douleur d'obéir une fois.

Il conspire donc et c'est à peine s'il hésite à payer d'une si noire ingratitude toutes les bontés que le souverain a eues pour lui. « Je vois le crime, dit-il, mais je brave le remords. Si l'entreprise est effroyable »,

Une grande âme seule en peut être capable....
Des plus sacrés devoirs étouffer le murmure,
C'est à ses passions asservir la nature ;
Cet effort ne part point d'un courage abattu,
Et, pour faire un grand crime, il faut de la vertu [1].

Le complot de Stilicon ne réussit pas. Mais on ne peut croire qu'il en soit l'auteur; c'est son fils qu'on accuse, son fils qu'il n'avait pas voulu associer à son entreprise, pour garder pour lui toute la faute et aussi tout le repentir. Puis, pour comble de malheur, ce fils se fait tuer, en combattant une révolte que Stilicon lui-même avait préparée.

En apprenant la mort de cet enfant chéri, pour la grandeur duquel il avait tout sacrifié, en apprenant qu'il est justement la cause de sa perte, le malheureux père confesse à l'empereur, qui n'ose l'en croire, sa trahison, son forfait; il veut qu'on le mène au supplice, qu'on lui arrache une vie, à laquelle maintenant il ne tient plus, et cette scène de l'aveu est vraiment belle et saisissante :

1. *Stilicon*, I, II.

Je vous aimai, seigneur, et l'on ne vit jamais
Plus de zèle répondre à de rares bienfaits....
J'eus tous les sentiments qui font les grandes âmes,
La gloire me fut chère....

« Mais, ajoute-t-il, j'eus un fils. »

Ce fils fut une idole à qui j'immolai tout....
Pour élever ce fils au rang où je vous voi,
J'ai trahi vos bienfaits, j'ai violé ma foi,
J'ai démenti mon sang, j'ai pris le nom de traître,
J'ai porté le poignard dans le sein de mon maître,
J'ai souillé lâchement la gloire de mon sort.
Cependant, cependant, seigneur, mon fils est mort [1] !

Et Honorius reste interdit, n'osant pas pardonner et n'osant pas punir. Il évoque le souvenir de ce généreux fils de Stilicon qui vient de se faire tuer pour lui. « Est-ce sur ton père, s'écrie-t-il, que je dois venger ta mort? »

O toi, dont la vertu toujours brillante et pure,
Presse mon amitié de venger ton injure,
D'un si cruel devoir daigne me dispenser,
Ou me donne du sang que je puisse verser [2]....

Nous voilà loin de Timocrate!

Maximian est lui aussi un conspirateur. Lui aussi il se laisse aller à une odieuse trahison. Mais ce qui le rend criminel, ce n'est pas une exagération maladive de l'amour paternel, c'est une forme bien singulière de cet amour du pouvoir, qui est par excellence la passion cornélienne.

Maximian [3] a possédé la souveraine puissance, mais il s'en est dépouillé. Associé à l'Empire par Dioclétien,

1. V, vi.
2. V, vi.
3. Maximien Hercule (Marcus Aurelius Valerianus Maximianus; 250-310).

il a dû abdiquer le même jour que lui. Depuis il a vécu à Rome auprès de son fils Maxence; ensuite il s'est retiré à Trèves auprès de son gendre, l'empereur Constantin. Mais là il a bientôt senti l'amer regret du pouvoir perdu. Ces honneurs, qui ne sont plus pour lui, ce titre d'empereur qu'il entend tous les jours donner à un autre, tout cela l'a fait souvenir de son ancienne fortune et a irrité son envie. Il voudrait connaître encore cet orgueil délicieux de ne sentir personne au-dessus de soi. Il a comme la nostalgie de l'empire et, pour le reconquérir, rien ne lui coûtera. Son gendre, sa fille même, il sacrifiera tout. Il se met à conspirer : il recherche des mécontents; il les rassemble, il exploite les mauvaises passions des autres pour satisfaire la sienne.

« Vous voulez la mort de l'empereur, lui dit-on. Mais il est votre gendre? Et que vous a-t-il fait? »

.... — Il est au trône, il règne,
Et dans l'abaissement du rang où je me voi,
Quiconque est au-dessus, est coupable vers moi [1]....
Non, non, plutôt sur moi tombe cent fois la foudre
Qu'on m'oblige à changer ce que j'osai résoudre.
J'arracherais ce cœur, s'il s'était démenti [2].

Quand la conjuration est découverte et qu'on l'amène devant son gendre, il avoue sans remords l'attentat qu'il a entrepris sans faiblesse : il ne demande ni pitié, ni pardon.

Moi vivre! moi de toi daigner recevoir grâce!
Je veux te faire voir, qu'indigne d'obéir,
Je sais braver les dieux qui m'ont osé trahir....
Voilà pour me punir d'avoir manqué ta chute,
Et comme je prononce, et comme j'exécute [3]!

1. *Maximian*, IV, v.
2. IV, ii.
3. V, vii.

Et, en disant ces mots, il tire un poignard et se tue [1].

Pierre Corneille disait en parlant de sa tragédie de *Rodogune* [2] : « Cléopâtre est très méchante ; il n'y a point de parricide qui lui fasse horreur, tant son attachement à la domination est violent ; *mais tous ses crimes sont accompagnés d'une grandeur d'âme, qui a quelque chose de si haut, qu'en même temps qu'on déteste ses actions, on admire la source dont elles partent.* » Stilicon et Maximian ne sont-ils pas de la même race que Cléopâtre, épris comme elle de l'extraordinaire, glorieux de s'élever par l'étrangeté de leurs entreprises au-dessus de l'humanité, capables à coup sûr, si le destin avait autrement disposé leurs vies, d'être de même des merveilles d'honneur et de vertu ?

Cette impression étrange, mêlée d'admiration et d'horreur, que nous laisse *Rodogune*, c'est surtout dans la *Laodice* de Thomas que nous la retrouvons.

Maximian et Stilicon ne veulent sacrifier que leurs gendres à leur ambitieuse passion. Laodice a sacrifié

1. Dans son *Maximien* (1738), La Chaussée a imité d'assez près la tragédie de Thomas Corneille. Mais il en a beaucoup simplifié l'intrigue. De plus l'ancien empereur a chez lui un rôle un peu plus effacé. Il est toujours possédé par la même fièvre du pouvoir :

> Albin, l'ambition est l'âme d'un héros,
> Elle émane du ciel, elle vient des dieux mêmes... (II, I).
> Pour être désarmé, je ne suis pas vaincu,
> Pour recouvrer enfin le rang où j'ai vécu,
> Il n'est rien que mon bras ne tente et n'exécute ;
> Je tombe de trop haut pour craindre une autre chute (II, VII).

Mais le plus souvent il ne se décide point seul. Il se laisse mener par un certain Albin, scélérat odieux, qui trahit tout le monde, et, partageant ainsi avec un autre l'horreur du crime, il est moins coupable, mais aussi moins grand.

Dans une lettre à M. Berger (février 1738), dans une autre lettre à M. Thiériot (8 mars 1738), Voltaire se promettait que la pièce de La Chaussée serait bien supérieure à celle de Thomas. Elle est peut-être mieux écrite, mais elle est plus banale et moins cornélienne.

2. *Premier Discours sur le Poème dramatique.*

cinq de ses fils pour garder le trône de Cappadoce. Il ne lui en reste plus qu'un, que les Romains avaient emmené comme otage. Celui-là même, elle a essayé de le faire assassiner à Rome : mais les meurtriers ne l'ont pas trouvé. Le jeune prince a quitté l'Italie; il a abandonné son nom d'Ariarate et, caché sous celui d'Oronte, il est venu à la cour même de sa mère. Laodice l'a remarqué : elle s'est intéressée à lui et, ce qui est tout à fait horrible, elle s'est mise à l'aimer. Elle veut même l'épouser, parce que le peuple de Cappadoce ne se contente pas d'avoir une reine et réclame un roi.

Et ce n'est pas seulement par tendresse pour lui qu'elle veut l'élever au trône, mais parce qu'elle espère que cet inconnu, qui lui devra tout, n'osera pas lui disputer la puissance. C'est pour cette même raison que la Pulchérie de Pierre Corneille repoussera Léon qu'elle aime, et voudra épouser le vieillard Martian qui ne peut pas lui porter ombrage [1].

Au commencement de la pièce, on apprend qu'Ariarate revient en Cappadoce sous la conduite de l'ambassadeur romain. C'est naturellement un faux Ariarate dont Rome a deviné la supercherie et qu'elle fait accompagner dans le pays même dont il a prétendu être prince, pour qu'il y reçoive sa punition. Mais la reine, on le comprend, s'y laisse tromper : elle craint que, malgré ses crimes, la toute-puissance ne lui échappe et elle se résout sans hésitation à commettre

1. « Non », dit Pulchérie à sa confidente,

.... On n'épouse point l'amant le plus chéri
Qu'on ne se fasse un maître aussitôt qu'un mari....
Je dois à ce haut rang d'assez nobles projets
Pour n'admettre en mon lit aucun de mes sujets.
Je ne veux plus d'époux, mais il m'en faut une ombre (V, 1).

Laodice est de 1667, *Pulchérie* de 1672. Pierre Corneille ne s'est-il pas souvenu de la tragédie de son frère?

un nouveau meurtre. — Et justement celui à qui elle ouvre son cœur, c'est cet Oronte, qui est son véritable fils, qui sait qu'elle est sa mère, qui l'aimait ayant jusqu'à ce jour ignoré ses forfaits et qui attendait avec émotion l'heure où Rome lui permettrait de se faire connaître à elle.

Il y a là une scène admirable, vraiment digne d'un dramaturge de génie.

LAODICE

Par son fatal retour tous mes soins sont trahis.

ARIARATE (*déguisé sous le nom d'Oronte*)

Quoi! vous en plaindre, vous qui n'aimez que ce fils,
Qui lui gardiez le sceptre, et qui du nom de mère....

LAODICE

Oui, mère pour un fils à qui je serais chère,
Qui viendrait sans secours le prendre de mes mains;
Mais je ne puis souffrir l'esclave des Romains.
Soumis à ces tyrans que bravaient nos ancêtres,
Il vient nous asservir sous l'orgueil de ses maîtres,
Nous faire part des fers qu'il s'abaisse à traîner,
Et j'aurais quelque joie à le voir couronner!

« Mais, dit Ariarate, quand il le verra, le peuple saluera en lui son nouveau roi. »

LAODICE

Eh! bien, si vous craignez qu'à sa vue on ne cède,
C'est un mal où peut-être il est quelque remède.

ARIARATE

En est-il quand déjà son nom seul en ces lieux....

LAODICE

Vous ne m'entendez pas, il faut m'expliquer mieux.
La rigueur me fait peine, et depuis que je règne,
Si pour ma sûreté je souffre qu'on me craigne,
Contre mille ennemis de ma grandeur jaloux,

J'ai toujours essayé les moyens les plus doux....
Mais, il faut l'avouer, s'agissant de l'empire,
Comme c'est à lui seul que tout mon cœur aspire,
Si, pour le conserver, il faut armer mon bras,
Un peu de sang versé ne m'épouvante pas.
Quoi! vous ferait-il peur? Vous pâlissez, ce semble?

ARIARATE

Oui, madame, il est vrai, je pâlis, et je tremble....
Croyez-vous que ce fils....

LAODICE

Il faut vous dire tout.
Aussi bien avec vous, dont l'âme est un peu tendre,
Qui s'explique à demi ne se fait pas entendre.
Sachant mes intérêts, vous jugerez de moi.
J'eus six fils qu'en mourant me laissa le feu roi.
Par divers accidents des six les cinq moururent;
Peut-être avez-vous su quels fâcheux bruits coururent,
J'en dédaignai l'outrage, et crus de tels malheurs,
Puisque j'étais au trône, indignes de mes pleurs....
Pour me l'assurer mieux, je mis tout en usage.
Ariarate à Rome en otage élevé
Pouvait me le ravir s'il n'était enlevé.
J'en donnai l'ordre exprès, sa mort fut résolue.
Mais je vois que les dieux ne l'avaient pas conclue,
Qu'un lâche m'a trahie, et que de mon projet
Ariarate et Rome ont su tout le secret.
C'est à vous là-dessus à voir ce que peut faire
Un fils trop convaincu de l'orgueil de sa mère.
Si j'immolais sa vie à l'ardeur de régner,
Pour régner à son tour voudra-t-il m'épargner?
C'est mon sang!. . . . .
Si du sang à verser vous émeut, vous fait peine,
J'en sais qui sans scrupule en croiront une reine,
Et qui, pour un seul crime exigé de leur foi,
Ne dédaigneront pas de régner avec moi.
Mais avant qu'emprunter d'autre bras que le vôtre,
Songez bien que souvent un crime en presse un autre,
Et que, vous ayant dit à quoi je me résous,
Le trône seul peut être un asile pour vous [1].

1. III, III.

Cette confession d'une mère devant son fils qu'elle ignore, mais qui, lui, a peine à cacher son saisissement, sa douleur et son effroi, le cynisme avec lequel elle énumère ses forfaits et expose ses projets terribles en face de celui-là même qui se sent le véritable objet de sa haine, cette absence complète de sens moral qui lui fait supposer son fils aussi criminel qu'elle et capable de verser son sang, parce qu'elle veut verser le sien, cette passion monstrueuse enfin qui la fait s'offrir à son enfant, étrange pervertissement d'un amour maternel instinctif et obscur,... tout cela ne cause-t-il pas une impression d'épouvante et de stupeur?

Ariarate refuse, on le devine, de débarrasser la reine du faux Ariarate, qu'il sait cependant être un imposteur. Il veut épargner à sa mère au moins ce dernier crime. Il s'éloigne, et, indignée de n'avoir pu trouver un complice en celui qu'elle se destine pour époux, Laodice le menace encore :

Je récompenserai de même qu'on m'oblige.

Cependant, quand il est parti, elle fait un retour sur elle-même et, subissant ce singulier prestige de la vertu, qui s'impose même aux âmes les plus criminelles, elle se dit qu'elle aime davantage Oronte, depuis qu'il a refusé de la servir.

Ce refus d'un forfait dont il me sait le prix,
Après ce qu'il me doit, joint l'injure au mépris,
Et par un sentiment qu'en vain je désavoue,
Contre mes intérêts moi-même je l'en loue.
Étrange aveu d'un cœur sous le crime abattu,
De se sentir contraint d'estimer la vertu [1]!...

Pour échapper aux poursuites de cet amour incestueux, le fils de Laodice est enfin obligé d'avouer qui

1. IV, I.

il est. La scène est belle encore, malgré quelques longueurs et quelques faiblesses.

« Vous, mon fils! s'écrie Laodice, mais vous êtes alors plus coupable que moi! »

Par mille et mille soins rendus jusqu'à ce jour
Vous m'avez pour mon fils fait naître de l'amour.
Vous avez allumé dans le sein d'une mère
Une ardeur à la fois et détestable et chère....
Arrachez-moi du cœur ce qui vous fait aimer.
Otez-moi cette ardeur qui, quoique je l'abhorre,
Me fait voir dans mon fils un amant que j'adore [1].

Cette mère criminelle se tue à la fin de la tragédie, d'un seul coup frappé au cœur, et le généreux Ariarate a encore la vertu de la pleurer.

Dans son *Britannicus* qui parut un an après *Laodice*, Racine s'est certainement souvenu de la pièce de Thomas Corneille [2]. Mais son Agrippine est le modèle des vertus, si on la compare à cette terrible reine de Cappadoce qui réunit en elle les plus monstrueuses passions et fait songer tout à la fois à Rodogune, à Pertharite, à Phèdre et à Athalie.

Camma est assurément une des bonnes tragédies de Thomas Corneille : c'est peut-être de toutes la mieux construite et, s'il nous était possible d'en faire ici l'analyse détaillée, on verrait bien qu'il faut reconnaître avec Titon du Tillet que « Corneille le Jeune a su parfaitement les règles du théâtre et qu'aucun de nos poètes dramatiques n'a mieux entendu que lui ce qu'on appelle le plan et la conduite d'une pièce [3] ». Dans tout le

1. V, II.

2. Un vers du fameux récit d'Agrippine et qui n'est pas des moins beaux : « .... Mille bruits en courent à ma honte », est assurément une réminiscence du vers de *Laodice* que nous avons cité :

Peut-être avez-vous su quels fâcheux bruits coururent.

3. *Parnasse français*, p. 383.

théâtre du XVII[e] siècle il n'y a peut-être pas de tragédie où l'action soit plus vive et plus pressée, où les coups de surprise soient plus nombreux et plus saisissants. Il faut dire de plus que le personnage de Camma est très conforme à l'image que Plutarque avait tracée de cette femme illustre et que, s'il y a bien de l'extraordinaire dans cette aventure, c'est de l'extraordinaire vrai. Le poète n'a presque rien eu à inventer, et c'est l'histoire même qui lui a fourni un de ses plus beaux caractères.

Cette reine de Galatie qui se jura de punir de ses mains le meurtrier de son époux, qui, seule et sans appui, en face de son ennemi tout-puissant, frappa coup sur coup par le fer et par le poison, et fit avec joie le sacrifice de sa vie pour être plus sûre de sa vengeance, toute l'antiquité l'avait connue, l'avait mise au rang de ses héroïnes, à côté de Damocrita la Lacédémonienne, de Polycrita de Naxos ou d'Eponine, femme de Sabinus, et Thomas Corneille n'avait pas besoin d'embellir son modèle, pour en faire une digne sœur des Émilie et des Sophonisbe [1].

Ce qu'il faut regretter, c'est que le style ne soit pas à la hauteur des situations, et c'est là le défaut commun de toutes les pièces dont nous venons de parler. Les vers bien frappés n'y manquent pas, mais ils sont perdus et comme noyés dans des développements interminables, et quelle admiration peut exciter une grandeur d'âme qui s'exprime si lâchement?

La fermeté du langage qui répond à la noblesse des pensées, l'inspiration, le ton héroïque, et ce souffle puissant que l'on sent courir dans tous les chefs-d'œuvre

1. Le sujet a été repris en ce siècle : le poète italien Joseph Montanelli a composé pour Mme Ristori une tragédie de *Camma* qui a été représentée pour la première fois à Paris le 23 avril 1857.

cornéliens, notre poète ne les a peut-être rencontrés qu'une fois, et c'est dans *la Mort d'Annibal.*

Poursuivi par la haine des Romains, Annibal s'est réfugié à la cour de Prusias, roi de Bithynie : sa fille Élise lui est seule restée fidèle et l'a accompagné dans son exil. Trois prétendants recherchent la main de la jeune fille : Prusias, son fils Nicomède et Attale, prince de Pergame. Mais l'ambassadeur romain Flaminius, qui est venu à la cour de Bithynie réclamer Annibal, prétend choisir lui-même le mari d'Élise : il ne veut pas que l'irréconciliable ennemi de Rome ait un gendre trop puissant. Pour obtenir de lui la jeune Carthaginoise, Prusias lui promet de lui livrer Annibal. Il le livre en effet ; mais le vieillard ne se rend point sans résistance et même, avec l'aide de Nicomède et d'Attale, il réussit à échapper aux Romains ; par malheur, dans un moment où il se croyait perdu, il a bu du poison et il ne reparaît que pour mourir. Il se trouve que dans la mêlée Prusias a été tué : Nicomède devient donc roi, il épousera Élise.

C'était un dessein assez hardi que d'aller faire parler, après Pierre Corneille, Nicomède et Flaminius, et il faut reconnaître que ces deux personnages sont ici bien rapetissés : Flaminius n'est qu'un fourbe et sa politique n'est le plus souvent que de l'astuce vulgaire ; Nicomède est l'amoureux le plus insignifiant. Quant à Prusias, c'est un vieux galant fort méprisable, plus poltron encore que passionné et qui ne craint pas de descendre jusqu'aux plus mesquins artifices [1]. Tout

1. Pour savoir si Élise n'aime pas son fils Nicomède, il feint de vouloir le lui donner pour époux. On sait que le Mithridate de Racine recourt à la même ruse : *Mithridate* est de 1673, *la Mort d'Annibal* de 1669 ; Racine ne se serait-il pas souvenu de cette scène ? Th. Corneille lui-même ne se serait-il pas souvenu de l'*Avare* ?

notre intérêt s'en va vers Élise et vers Annibal, qui paraissent encore plus grands au milieu de tant de bassesses.

Thomas Corneille a prêté un langage digne de lui à l'illustre général de Carthage. Dans cette petite cour, où il est venu mendier un asile, Annibal n'a rien perdu de son énergie ni de sa fierté : c'est bien là le conseiller d'Antiochus, le maître de Nicomède, le robuste vieillard acharné dans sa haine, presque aussi redoutable dans son exil qu'à la tête de son armée, « celui dont les Romains n'osaient même pas attendre la mort ».

« Moi », dit-il,

> Je haïs les Romains même avant que de naître;
> A peine au jour encore j'avais ouvert les yeux,
> Que j'en jurai la perte en présence des dieux.
> A ces nobles serments j'ai sans réserve aucune
> Immolé biens, honneurs, repos, gloire, fortune;
> J'ai vu, sans démentir ce que j'avais promis,
> Et ma patrie ingrate, et les dieux ennemis....

Et s'adressant au jeune prince Nicomède qui lui offre son secours :

> Vous avez le cœur grand, ferme, résolu, chaud,
> Prompt, hardi; cependant c'est un roi qu'il me faut,
> Un puissant allié qui, brûlant de me suivre,
> Se serve des moments qui me restent à vivre;
> Je n'en ai point à perdre [1]!...

Si Flaminius essaye de le railler sur ses projets de vengeance, il lui répond avec une hauteur vraiment héroïque. « Le gendre que vous cherchez, lui dit le Romain, vous apprendra sans doute l'art de ne pas être vaincu! »

1. II, IV.

— S'il n'apprend pas de moi l'art de vaincre aisément,
Il apprendra celui de fuir l'abaissement,
Et de rester toujours, par un pouvoir suprême,
Maître de son destin, malgré le destin même [1].

Et quand le vieux Carthaginois se trouve en présence de Prusias, quand il essaye de ressaisir ce prince peureux qu'il sent lui échapper, quand il le presse de se déclarer enfin ou pour Rome ou pour lui, lequel a l'air d'être le maître, du monarque ou de l'exilé?

Vainqueur de toutes parts, il ne faut qu'un Romain
Pour vous faire tomber les armes de la main.
Un seul mot, plus puissant que foudres ni tempêtes,
Vous arrache aussitôt le fruit de vos conquêtes....
Ainsi, par un effort digne du sang royal,
En dépit des Romains vous gardez Annibal,
Et, par une faiblesse indigne d'un grand homme,
En dépit d'Annibal vous cédez tout à Rome.
Fixez, fixez, seigneur, cette douteuse foi;
Déclarez-vous entier ou pour elle ou pour moi.
Accorder Annibal avec la République
Passe tous les ressorts de votre politique.
Jamais de tant d'amis vous ne viendrez à bout,
Et c'est n'en faire point que d'en chercher partout [2].

Ces vers sont beaux sans doute : mais en d'autres scènes Annibal marque un peu trop de goût pour la déclamation. Sa fille Élise, qui a hérité de sa haine, exprime ses sentiments d'une façon plus virile. C'est en elle qu'on trouve l'âme d'Annibal bien plus que dans Annibal lui-même.

Si elle laissait parler son cœur, elle se donnerait à Nicomède ; mais l'amour n'est pas ce qu'elle écoute,

1. III, III.
2. V, IX.

quand il s'agit de gagner à son père un défenseur et de susciter un ennemi à Rome :

Aimer ou n'aimer pas est un faible intérêt.
Il faut se mettre au rang des âmes trop communes
Pour laisser à l'amour balancer les fortunes,
Et les charmes secrets qui suivent ses langueurs
Sont des abaissements indignes des grands cœurs [1]....
Le prince a des vertus qu'on ne peut égaler,
Mais quelque feu pour lui dont je puisse brûler,
Je le dédaignerais, si d'une ardeur ouverte
Des Romains que j'abhorre il ne jurait la perte.
De ma haine pour eux mon amour prend la loi,
Et c'est la seule dot que j'apporte avec moi [2].

L'intérêt d'Annibal veut-il qu'elle épouse Attale : elle est prête. Et comme Attale n'ose croire à ce bonheur :

« Doutez-vous de moi? » lui dit-elle,

Quand j'aurais de l'amour, il saurait m'obéir;
Mais je l'ai dit cent fois, je ne sais que haïr.
L'art de toucher mon cœur, c'est de servir ma haine [3].

Et lorsqu'à la fin de la pièce cet Attale et Prusias viennent lui apprendre que les Romains enlèvent Annibal, et se disputent l'honneur de la protéger, avec quel air de mépris elle repousse leur assistance!

Venez, venez tous deux, nobles héros d'amour,
Qui, tandis qu'on se bat, me faites votre cour.
A couvert du péril, où le soin de me plaire
Vous a fait sans scrupule abandonner mon père,
Satisfaites l'ardeur de vos tendres désirs,
Épargnez votre sang et poussez des soupirs!
Qu'ai-je affaire de vous, lâches, et de vos vies,
Lorsque d'un cœur si bas vos offres sont suivies?

1. III, I.
2. I, V.
3. IV, VII.

Pour m'arracher au sort, en braver le courroux,
S'il ne faut que mourir, je mourrai bien sans vous....
Qu'importe qui de vous m'assure d'un vrai zèle,
Quand Annibal vous voit l'un et l'autre infidèle?...
Car enfin vous l'avez tous deux abandonné,
Tous deux signé l'arrêt qu'un parjure a donné,
Et l'ardeur, qu'à l'envi vous me faites paraître,
Ne m'offre un défenseur qu'en me cachant un traître....
Tremblez, princes, tremblez; l'honneur du sang royal
Se maintenait encore à l'ombre d'Annibal.
Dépouillé qu'il était, il vous rendait terribles,
Armés de son seul nom vous étiez invincibles....
De votre liberté lui seul était l'appui;
Il la faisait revivre, elle meurt avec lui.
Vains fantômes d'honneur! impuissantes idoles!
Esclaves en effet, soyez rois en paroles [1]!

Ne retrouve-t-on pas là le souffle et aussi le style de Pierre Corneille?... On pourrait relever dans cette tragédie plusieurs autres passages qui semblent être partis de sa main : ces quelques vers par exemple que Flaminius adresse à Attale :

Vous osez à mes yeux, enflé du rang suprême,
Trancher du souverain, ordonner de vous-même,
Et sans songer par qui Pergame est sous vos lois,
Votre amour prétend faire une reine à son choix?
C'est donc là le respect que vous portez à Rome?
Ignorez-vous qu'un roi chez elle n'est qu'un homme,
Et que, pour renverser les plus grands potentats,
Elle n'a tout à coup qu'à retirer le bras [2]?

Et surtout ce passage d'un monologue de Prusias :

Mais pourquoi t'oser croire, ô grandeur importune,
Serviles intérêts d'État et de fortune,
Qui, pour me conserver le vain titre de roi,
M'ôtez la liberté de disposer de moi?

1. V, II.
2. III, V.

Sans vous, de l'amour seul j'écouterais la flamme,
Le trône n'aurait rien qui partageât mon âme,
Au lieu que, l'un et l'autre attirant tous mes vœux,
Sans céder à pas un je cède à tous les deux.
O désirs de grandeur, fiers mouvements de gloire,
Amour, Rome, Annibal, qui de vous dois-je croire?
Qui de vous dans mon cœur doit enfin l'emporter [1]?

Il faut regretter que Thomas ait mis ces beaux vers dans la bouche d'un misérable monarque, qu'il nous montre dans tout le reste de la pièce dégradé par son amour sénile et avili par la peur. Mais on doit reconnaître que Pierre Corneille n'aurait pas mieux dit.

Si l'on songe que *la Mort d'Annibal* est de 1669 et qu'à cette époque le Grand Corneille, découragé par l'échec d'*Attila*, ne travaillait pour son compte à aucun ouvrage dramatique, on est tenté de supposer que, séduit par le sujet que traitait son frère, il prit plaisir à composer pour lui quelques vers, heureux de se prouver à lui-même que son génie n'avait pas vieilli. Mais en somme nous n'avons pas de preuve certaine pour appuyer une telle hypothèse, et ce serait vraiment être injuste pour Thomas Corneille que d'attribuer à son frère les beaux vers qu'on peut relever dans ses tragédies. Il vaut mieux admettre qu'heureusement inspiré par un beau sujet, excité par le souvenir de *Nicomède*, il réussit pour une fois à s'approcher de son modèle.

On a sans doute remarqué que le principal personnage de cette tragédie a été inventé par le poète, que le mariage d'Élise avec Nicomède est par suite une pure fiction, et que Prusias meurt beaucoup trop tôt. Le Grand Corneille aurait sans doute hésité à prendre de telles libertés. Mais qu'importe que l'histoire ne

1. IV, IV.

soit pas respectée dans ses détails, si elle l'est dans ses grandes lignes, et que les événements soient un peu arrangés, si l'idée morale en ressort plus générale et plus haute? Ici, comme dans *Nicomède*, ce qu'il fallait surtout mettre en lumière, c'était la passion de l'indépendance s'entretenant dans les belles âmes au sein d'un monde déjà conquis, le dernier effort de l'héroïsme individuel contre un mouvement invincible, et comment, dans cette lutte inutile, un cœur héroïque et sûr de lui « pouvait encore braver l'orgueilleuse masse de la puissance romaine, lors même qu'il en était accablé [1] ».

En peignant, comme dans *Stilicon* ou dans *Maximian*, une de ces cours du Bas-Empire où le pouvoir souverain excitait d'autant plus de convoitises que chacun pouvait y être porté par un coup de fortune; en nous présentant, comme dans *Laodice*, le tableau d'une de ces cours orientales, sanglantes et corrompues, où les liens de la famille n'étaient plus qu'un vain mot; en nous montrant, comme dans *la Mort de Commode*, la Rome impériale terrorisée par un monstre et nourrissant encore des âmes stoïciennes, prêtes au sacrifice et dignes de la liberté, Thomas Corneille avait déjà prouvé que, capable d'aller aussi loin que personne dans le romanesque et dans le faux, il s'entendait aussi, quand il le voulait, à « entrer dans le génie des siècles disparus ». Mais nulle part mieux que dans *la Mort d'Annibal* il n'avait réussi à dégager d'une époque la forme de grandeur qui lui avait été propre. On peut dire assurément qu'il était soutenu par le souvenir d'un chef-d'œuvre : ce n'était pourtant pas un mince mérite que d'avoir pu recommencer *Nicomède*.

1. Avertissement de *Nicomède*.

CHAPITRE III

LES TRAGÉDIES RACINIENNES

LE COMTE D'ESSEX — ARIANE

Par quels côtés Th. Corneille a pu imiter Racine. — Le comte d'Essex dans l'histoire et chez Th. Corneille. — Quel est le personnage sympathique de la pièce? — Le caractère d'Élisabeth. — Grande simplicité d'action dans *Ariane*. — Comment il n'y a, à vrai dire, qu'un seul personnage et qu'une seule situation. — Pourquoi le personnage d'Ariane est touchant.

Ariane et *le Comte d'Essex*, dont nous avons encore à parler et que l'on cite généralement comme les deux chefs-d'œuvre de Th. Corneille, sont les dernières, ou peu s'en faut, de ses tragédies et semblent avoir été composées d'après un système tout autre. En 1672, c'est la date d'*Ariane*, Racine avait déjà donné la plupart de ses ouvrages. Tandis que Pierre Corneille protestait contre les succès de son rival en s'enfonçant de plus en plus dans ses propres défauts, Thomas, plus souple et plus avisé, n'hésita point à suivre le goût du public et à s'essayer dans le genre qui semblait alors le mieux réussir.

Les qualités maîtresses de Racine : l'observation puissante de la nature et l'absolue perfection du style, il ne pouvait songer à les égaler, et peut-être ne les estimait-il pas leur prix; mais ce qu'il pouvait lui

prendre, c'étaient les procédés de son art. Par la simplicité des situations, par la conduite de l'intrigue, qui est réduite presque à rien et dont les rares péripéties sont amenées par les mouvements des passions plutôt que par les événements extérieurs, *Ariane* et *le Comte d'Essex* pourraient être comparés même à *Bérénice*. Ajoutons que les sujets de ces deux pièces sont empruntés, l'un à la légende grecque, comme les sujets d'*Andromaque* ou d'*Iphigénie*, l'autre à l'histoire moderne, comme le sujet de *Bajazet*; et, si nous remarquons encore que l'émotion qu'elles nous laissent, c'est non plus l'étonnement et l'admiration, mais l'attendrissement et la pitié, ne serons-nous pas forcés de convenir que le seul disciple qu'ait eu Racine, au moins dans son temps, ç'a été justement le frère de Corneille?

On connaît la singulière destinée de ce Robert Devereux, comte d'Essex, qui, par les grâces de sa personne et les séductions de son esprit, gagna, du premier jour où il parut à la cour d'Angleterre, le cœur de la reine Élisabeth. Comblé de faveurs par cette princesse, porté par elle aux plus hauts emplois de l'État, ni par ses maladresses et ses insuccès, ni par ses exigences continuelles, ni par ses dédains injurieux, il ne put lasser l'affection persistante de la vieille souveraine. Il fallut qu'il se compromît dans un complot et tentât de soulever une émeute à Londres, pour qu'enfin Élisabeth se décidât à le livrer à la justice. Condamné à mort, le comte ne voulut pas s'abaisser à demander grâce, et la reine, irritée de tant d'orgueil, laissa la sentence s'exécuter. Essex fut décapité en 1601, au milieu des protestations indignées du peuple de Londres, qui l'aimait pour sa prodigalité, pour son courage, et aussi pour sa légèreté et sa folie.

Une aventure aussi dramatique devait assurément

tenter les faiseurs de romans et les poètes tragiques : il circula en Angleterre et en France, pendant les premières années du XVIIe siècle, plus d'une *Histoire véridique des amours de la reine Élisabeth et du comte d'Essex* ; un peu plus tard, en 1639, La Calprenède composa sur la mort du favori une pièce qui obtint un grand succès et qui n'était pas loin de le mériter ; Thomas Corneille reprit le sujet en 1678.

Son comte d'Essex ne ressemble pas trop à l'Essex de l'histoire, ni même à celui de La Calprenède, qui a bien l'air d'être moins anglais qu'espagnol. Fidèle sujet, vaillant capitaine, illustré par mille victoires, il a conquis l'amour d'Élisabeth moins par ses charmes que par son héroïsme chevaleresque : il dit en plus d'un endroit qu'il a sauvé l'Angleterre, et ceux à qui il le dit paraissent n'en pas douter. Son seul crime est d'avoir, en un jour d'égarement, soulevé la populace, et, s'il s'est porté à cette extrémité, ce n'est point par ambition ni pour bouleverser l'État, mais seulement pour empêcher la femme qu'il aime d'épouser le duc d'Irton. Sa tentative n'a pas réussi, on l'a arrêté, et ses ennemis, qui sont aussi ceux de la reine, l'accusent d'avoir voulu s'élever au trône. Élisabeth refuse d'abord de le supposer coupable, elle le prie d'expliquer son entreprise : elle est prête à tout croire et à tout pardonner. Mais Essex refuse de rien répondre, parce qu'il ne veut pas compromettre par son aveu la nouvelle duchesse d'Irton : il est donc conduit devant les juges et condamné à mort. La reine peut encore lui faire grâce, elle lui demande seulement de solliciter son pardon. « J'aime mieux mourir innocent, s'écrie-t-il, que de m'avouer criminel ! » Et de même qu'il avait refusé de se disculper par scrupule amoureux, il refuse de s'humilier par raffinement d'honneur. C'est donc un véritable

combat de fierté qui s'engage entre Élisabeth et son favori : « Qu'il fasse des excuses! » — « Pourquoi en ferais-je? » Toute la pièce est là, comme l'a remarqué Voltaire. Élisabeth cède enfin, mais il est trop tard : les ennemis du comte ont déjà fait exécuter la sentence.

Essex semble ainsi avoir le beau rôle : il meurt fidèle défenseur du trône, serviteur loyal de sa souveraine, victime d'une confusion qu'il aurait pu sans peine dissiper, s'il s'était fait une idée moins rigoureuse de ses devoirs de galant homme; il meurt en pleine jeunesse, dans tout l'éclat de sa gloire, pleuré par deux femmes, dont l'une est très belle, dont l'autre est reine. Comment se fait-il qu'avec tout cela il ne soit pas très sympathique? Thomas Corneille a eu pourtant le bon goût de nous laisser ignorer l'âge d'Élisabeth, et le comte échappe ainsi à la situation toujours ridicule du jeune homme qu'une vieille femme poursuit de sa tendresse. Ajoutons qu'il ne se laisse jamais aller à cette dureté, à cette brutalité qui est l'ordinaire défaut des hommes à bonnes fortunes, trop gâtés par les femmes[1]. Il n'a qu'un travers, mais il est insupportable : c'est sa fatuité. Il est persuadé que l'univers entier a les yeux sur sa personne[2]; il se demande ce que la postérité

1. On sait que, dans la réalité, le comte ne craignait pas d'aller jusqu'aux gros mots et même jusqu'aux coups, dans ses disputes avec la reine. L'Essex de La Calprenède n'est guère plus galant : voici l'agréable message dont il charge l'amie qu'Élisabeth a envoyée dans sa prison (II, v) :

> Que ce puissant esprit gouverne son État
> Et ne se trouble plus pour un sujet ingrat :
> Elle doit maintenant avoir de la prudence!
> Qu'elle quitte l'amour : son âge l'en dispense!

2. L'univers étonné..., etc. (IV, III).

L'Essex de La Calprenède en disait d'ailleurs autant :

> Le mérite et l'éclat des services passés
> Devant tout l'univers me justifie assez.

pensera de lui[1]. Il répète sans cesse que de son salut dépend celui de toute l'Angleterre, et que personne n'osera porter la main sur un héros de sa taille :

L'intérêt de l'État rend ma grâce certaine,
Et l'on ne sait que trop par ce qu'a fait mon bras
Que qui perd mes pareils ne les retrouve pas [2] !

Quand le capitaine des gardes vient lui demander son épée, il peut à peine croire à une audace qui lui semble être un sacrilège ou une folie : « Prenez », lui dit-il enfin,

Vous avez dans vos mains ce que *toute la terre*
A vu plus d'une fois utile à l'Angleterre.
Marchons : quelque douleur que j'en puisse sentir,
La reine veut sa perte, il y faut consentir [3]....

Cette vanité outrée nous gâte le personnage : il a beau, en d'autres endroits, exprimer en quelques beaux vers son mépris parfait de la mort, son intention bien arrêtée de ne pas acheter la vie par une bassesse :

Si l'arrêt qui me perd te semble à redouter,
J'aime mieux le souffrir que de le mériter [4]....
Le crime fait la honte, et non pas l'échafaud [5].

On ne peut admirer de bien bon cœur un homme qui a toujours l'air de poser pour la galerie, qui perd tout le bénéfice de sa vertu à force de la célébrer, ni ressentir une pitié véritable pour une victime qui sait se consoler de l'injustice d'autrui en se rendant si pleinement justice à lui-même.

1. ....Non, la postérité ne le croira jamais (IV, I).
2. I, I.
3. III, VII.
4. IV, I.
5. IV, III. Est-il nécessaire de rappeler que Charlotte Corday, près de mourir, citait à son père ce vers célèbre du frère de son aïeul ?

Accoutumés qu'ils étaient à la jactance des héros espagnols, les spectateurs du XVIIe siècle devaient sans doute trouver ce défaut moins choquant que nous ne faisons aujourd'hui : il est possible que pour eux Essex restât malgré tout le personnage intéressant de la pièce, et l'auteur avait assurément voulu qu'il en fût ainsi. Pour nous, c'est à la reine Élisabeth que vont toutes nos sympathies.

Elle aime Essex dans un âge où les passions sont d'autant plus fortes qu'elles ne peuvent pas espérer d'être payées de retour; quand bien même le jeune comte répondrait à sa tendresse, le haut rang où elle est placée serait toujours entre eux une barrière infranchissable. Elle n'a donc rien à espérer

> Que la douceur de voir, d'aimer, de soupirer [1];

elle ne demande à son favori que de se laisser adorer. Mais lui s'éloigne d'elle tous les jours davantage, il paraît tous les jours plus froid, plus impatient; elle sent qu'il aime ailleurs, sans savoir au juste quelle est sa rivale. Là-dessus, une émeute éclate, une poignée de factieux vient assiéger les portes du palais, et c'est Essex qui les conduit! Elisabeth est d'abord tout étourdie par un pareil coup : mais, dès que la raison lui revient, sa première pensée est de chercher une excuse au coupable : peut-être aime-t-il la comtesse de Suffolk exilée et, sur ce simple soupçon, c'est contre la comtesse qu'elle s'indigne, heureuse de pouvoir faire retomber la faute sur une autre que sur lui :

> Suffolk me l'a ravi, Suffolk qu'il me préfère
> Lui demande mon sang, le lâche veut lui plaire.
> Ah! pourquoi dans les maux où l'amour m'exposait
> N'ai-je fait que bannir celle qui les causait?

1. II, I.

Il fallait, il fallait à plus de violence
Contre cette rivale enhardir ma vengeance :
Ma douceur a nourri son criminel espoir....
. . . . Je souffre tout pour elle.
Elle s'est fait aimer, elle m'a fait haïr.
Et c'est avoir plus fait cent fois que me trahir [1] !

Ce mouvement n'est-il pas bien féminin ?

Dans l'entrevue qu'elle a avec le comte d'Essex, Élisabeth conserve encore sa majesté de souveraine ; elle ne peut supporter qu'un rebelle, qu'on a pris les armes à la main, vienne pour toute excuse entamer son propre panégyrique, et elle l'interrompt avec un grand air de hauteur :

....Eh bien! comte,
Il faut faire juger dans la rigueur des lois
La récompense due à ces rares exploits.
Si j'ai mal reconnu vos importants services,
Vos juges n'auront pas les mêmes injustices.
Et vous recevrez d'eux ce qu'auront mérité
Tant de preuves de zèle et de fidélité [2].

Mais, à mesure que le danger grandit, sa rigueur s'adoucit et la reine s'efface devant l'amante :

Mon bonheur semble avoir enchaîné la victoire,
J'ai triomphé partout, tout parle de ma gloire.
Et d'un sujet ingrat ma pressante bonté
Ne peut, même en priant, réduire la fierté!...
Une reine, intrépide au milieu des alarmes,
Tremblante pour l'amour, ose verser des larmes.
O vous, Rois, que pour lui ma flamme a négligés,
Jetez les yeux sur moi : vous êtes bien vengés !

« Cours, dit-elle à sa confidente, cours vers sa prison » :

1. II, II.
2. II, V.

Quoi qu'osent contre moi ses projets téméraires,
Dût l'État par ma chute en être renversé,
Qu'il fléchisse, il suffit, j'oublierai le passé....
Vois-le, mais cache-lui que c'est moi qui t'envoie
Et, ménageant ma gloire, en t'expliquant pour moi,
Peins-lui mon cœur sensible à ce que je lui doi.
Fais-lui voir qu'à regret j'abandonne sa tête,
Qu'au plus faible remords sa grâce est toute prête,
Et si, pour l'ébranler, il faut aller plus loin,
Du soin de mon amour fais ton unique soin.
Laisse, laisse ma gloire et dis-lui que je l'aime,
Tout coupable qu'il est, cent fois plus que moi-même....
Par crainte, par amour, par pitié de mon sort,
Obtiens qu'il se pardonne et s'arrache à la mort....
Je ne te dis plus rien, il y va de ma vie [1].

Voilà enfin une vraie femme, qui souffre, qui aime, qui est lâche parce qu'elle aime, et non plus une héroïne de roman, toujours juchée sur les grands sentiments, toujours maîtresse de son cœur [2] ! Comme il faut regretter que cette scène, que Racine n'aurait pas mieux conçue ni mieux conduite, n'ait pas été écrite par un Racine !

Un autre passage est aussi beau : c'est celui où la duchesse d'Irton vient avouer à la reine que c'est d'elle qu'Essex est épris, et que c'est pour elle qu'il s'est perdu. En connaissant enfin son heureuse rivale, Élisabeth ne peut retenir un cri de colère :

Ai-je bien entendu ? Le perfide vous aime,
Me dédaigne, me brave, et, contraire à moi-même,
Je vous assurerais, en l'osant secourir,
La douceur d'être aimée et de me voir souffrir !

1. III, II.
2. On ne peut se dispenser de rapprocher de l'Élisabeth de Corneille la Marie Tudor de V. Hugo : « Quelle est, dit Hugo dans la Préface de sa pièce, la pensée que l'auteur a tenté de réaliser dans *Marie Tudor* ? La voici. Une reine qui soit femme. Grande comme reine. Vraie comme femme. » Th. Corneille ne s'est pas proposé un autre but.

Mais aussitôt après, par une réaction bien naturelle, c'est de nouveau l'amour qui l'emporte, d'autant plus ardent que la jalousie vient encore de l'attiser :

Duchesse, c'en est fait : qu'il vive, j'y consens.
Par un même intérêt vous craignez et je tremble :
Pour lui, contre lui-même unissons-nous ensemble,
Tirons-le du péril qui ne peut l'alarmer,
Toutes deux pour le voir, toutes deux pour l'aimer.
Un prix bien inégal nous en paiera la peine :
Vous aurez tout son cœur, je n'aurai que sa haine ;
Mais n'importe, il vivra, son crime est pardonné [1].

Voilà le triomphe de l'amour ! La passion a vaincu, dans ce cœur déchiré, même la jalousie : amante dédaignée, la reine pardonne à l'amante heureuse, elle va sauver le comte infidèle et coupable, et elle va le sauver pour une autre. Le comte, lui, sacrifie sa vie, mais il la sacrifie à son orgueil : que vaut son sacrifice à côté de celui-là ?

Mais pourquoi, a-t-on dit [2], Élisabeth exige-t-elle du comte d'Essex qu'il demande son pardon ? C'est là de sa part un pur caprice, et ce caprice est d'autant moins raisonnable qu'après l'aveu de la duchesse d'Irton Élisabeth sait à quoi s'en tenir sur le prétendu attentat de son favori : il a été plus imprudent que coupable. Pourquoi donc n'est-elle pas clémente jusqu'au bout ? Pourquoi n'épargne-t-elle pas à celui qu'elle aime une humiliation qui lui coûte tant ?

On oublie qu'elle est reine, qu'elle a des devoirs vis-à-vis de ses aïeux, dont elle tient la place, vis-à-vis de ses successeurs. Quel qu'ait été son dessein, Essex a porté atteinte à la majesté du trône : il faut, pour l'hon-

1. III, IV.
2. Voltaire, *Remarques sur le Comte d'Essex*. — La Harpe, *Cours de Littérature*, I, p. 604 et suiv.

neur de ce trône, qu'il reconnaisse son tort, qu'il prononce un mot de regret. Et si Élisabeth s'obstine à réclamer ce simple acte de soumission, c'est qu'elle ne se rend pas exactement compte du danger que court son amant. Elle ne peut pas soupçonner que les juges feront si promptement exécuter la sentence[1]. Si on lui disait que l'échafaud est dressé, elle aurait vite fait d'oublier ses intérêts de souveraine, elle courrait vers la prison, elle arracherait le comte des mains de ses gardes, elle humilierait à ses pieds, même la majesté de la couronne, car sa vertu, comme voulait Racine, « est une vertu capable de faiblesse » ; c'est par là qu'elle est plus près de la nature[2].

1. Faisons remarquer à ce propos que Th. Corneille a commis une erreur historique : d'après la loi anglaise, aucun condamné ne pouvait être exécuté sans que le *death warrant* eût été signé par le prince, et c'est un fait constant qu'Elisabeth signa cette garantie de mort. Cette erreur est-elle bien grave et méritait-elle d'être relevée si durement par Voltaire?

2. Dans tout son Commentaire sur *le Comte d'Essex*, Voltaire s'est montré très malveillant et, on peut dire, très injuste : il reproche à Th. Corneille d'avoir pris les uns pour les autres quelques noms de la cour d'Angleterre, d'avoir déguisé l'âge d'Élisabeth, d'avoir exagéré les mérites du comte et dissimulé ses faiblesses. Mais à la fin de cette longue critique il a laissé échapper une phrase qui en diminue singulièrement la portée : « L'intrigue de la tragédie n'est qu'un roman : le grand point est que ce roman puisse intéresser. On demande jusqu'à quel point il est permis de falsifier l'histoire dans un poème. Je ne crois pas qu'on puisse changer sans déplaire les faits ni même les caractères connus du public;... *mais quand les événements qu'on traite sont ignorés d'une nation, l'auteur en est absolument le maître.* Presque personne en France du temps de Th. Corneille n'était instruit de l'histoire d'Angleterre : aujourd'hui un poète devrait être plus circonspect. » On ne peut certes mieux dire : mais que devient alors toute l'argumentation? Et quel besoin avait Voltaire de relever tant de griefs, s'il devait finir par les excuser?

Lessing aurait donc pu s'épargner la peine de réfuter aussi longuement qu'il l'a fait dans la *Dramaturgie* une critique si peu justifiée. Il semble bien d'ailleurs que, s'il défend *le Comte d'Essex*, ce n'est que pour se donner le plaisir de contredire Voltaire : sa cause une fois plaidée, il s'empresse, suivant sa coutume, de rabaisser la tragédie française bien au-dessous des pièces étrangères composées sur le même sujet : *l'Infortuné Favori* de John Banks (1682),

Nous trouvons dans *Ariane* une étude du cœur féminin plus touchante encore, plus sincère, plus dégagée de toute convention.

Après avoir sauvé Thésée, Ariane a quitté pour fuir avec lui la cour du roi son père; mais Thésée est ingrat et inconstant, la tendresse de sa maîtresse lui est devenue importune, il l'abandonne dans l'île de Naxos, où il avait trouvé accueil, et s'en retourne à Athènes, en emmenant Phèdre, la sœur d'Ariane, qui avait accompagné sa fuite. Une jeune femme trompée par sa sœur, quittée par son amant : voilà tout le sujet de la tragédie. Est il rien de moins compliqué et ne semble-t-il pas qu'au lendemain de *Bérénice*, Thomas Corneille ait voulu montrer qu'il était, lui aussi, capable de faire une pièce presque avec rien[1]? Encore dans *Bérénice* y a-t-il une action, si mince qu'elle soit : on se demande si Titus épousera ou renverra la reine; ici, dès le commencement, Thésée est résolu à rompre; ce qu'il nous reste à savoir, c'est comment il rompra et comment Ariane supportera ce coup. Nous n'avons donc là ni intrigue ni péripéties, mais simplement une situation, qui aurait pu être expliquée en une seule scène; ce n'est certes pas le fait d'un ouvrier malhabile que de l'avoir prolongée sans ennui pendant cinq actes.

De même qu'il n'y a qu'une seule situation dans la pièce, on peut dire aussi qu'il n'y a qu'un seul rôle : celui d'Ariane; Thésée, Pirithoüs, son confident, Phèdre, Œnarus, le roi de Naxos, qui les a reçus dans son

l'*Essex* de Henri Jones (1753), *el Conde de Sex* de don Juan Matos Fregoso (*Dar la Vida por su Dama*).

1. Dans *le Comte d'Essex* l'imitation de Pierre Corneille paraît en plus d'un endroit. Le comte dans sa prison fait songer à Polyeucte; par son invincible orgueil il tient aussi de Don Gormaz. Seule *Ariane* est purement racinienne.

palais, tous les autres personnages enfin sont misérables ou ridicules.

Cet Œnarus trouve Ariane fort aimable : tant qu'il a cru que Thésée allait l'épouser, il s'est discrètement tenu sur la réserve et n'a songé, en galant homme qu'il est, qu'à faire brillamment célébrer le mariage ; mais à peine a-t-il mieux connu les sentiments de son hôte, qu'il commence à soupirer plus ouvertement et se prépare à jouer l'agréable rôle de consolateur. Une fois Thésée parti, nul plus que lui ne condamne son ingratitude : il l'appelle « noir attentat », il plaint hypocritement la triste délaissée, il écoute avec complaisance les malédictions dont elle poursuit l'infidèle : « Pleurez, pleurez, lui dit-il, les larmes soulagent ». Il est patient, il attendra : il sait bien que son tour viendra et qu'on peut tout espérer d'une femme qui a à se venger.

Et Pirithoüs, quel pauvre personnage ! Venu tout exprès à Naxe pour assister aux noces de Thésée et d'Ariane, il apprend en arrivant que tout est rompu et que c'est à lui qu'est réservé le soin de désabuser la malheureuse ; et en effet, dès qu'il la rencontre, il essaye gauchement de lui ouvrir les yeux, mais il se trouble, il balbutie et enfin, ne pouvant se faire entendre, il est heureux de s'esquiver. Aussitôt après, et avec le même zèle, il s'en va trouver Phèdre et lever ses derniers scrupules. Pour le récompenser, Thésée, en s'enfuyant, oublie de l'emmener avec lui et le charge, dans un billet qu'il lui laisse, d'annoncer son départ à Ariane et de la consoler comme il pourra. Le malheureux reste seul en face d'une femme qui pleure, tout sot et tout interdit, lui répétant sans cesse : « Le roi de Naxe est là ! Songez au roi de Naxe ! » On le plaindrait vraiment, si par sa

lâche complaisance il ne s'était rendu complice de la trahison de son ami.

Et Phèdre? Cette vicieuse petite personne peut-elle inspirer le moindre intérêt? Elle a suivi sa sœur non point par affection, mais bien plutôt par envie de courir les aventures; elle lui vole son amant de l'air le plus dégagé. Elle ne résiste d'abord à Thésée que par coquetterie, pour irriter davantage sa passion; elle s'en va enfin contente et le cœur léger, comme si elle ne se rendait pas compte de son crime; assez pratique avec cela, prenant des précautions avant de s'abandonner et exigeant des promesses sérieuses :

Et qui me répondra que vous serez fidèle?

THÉSÉE

Ma foi, que ni le temps ni le ciel en courroux....

PHÈDRE

Ma sœur l'avait reçue en fuyant avec vous....
Vous la laissez dans Naxe en proie à ses douleurs,
Votre légèreté peut me laisser ailleurs....

Qui reconnaîtrait en elle la Phèdre d'Euripide et de Racine, la victime désignée de Vénus? Il ne semble pas qu'elle ait un cœur, ni même des sens. Elle n'aime pas Thésée, quoi qu'elle en dise. Mais il lui plaît d'avoir fait la conquête d'un héros déjà illustre, d'un fils de roi qui sera roi bientôt, et d'un homme que sa sœur adore.

Que dire de Thésée lui-même? Ce beau tueur de monstres, ce « chevalier errant de la mythologie », aussi glorieux qu'Hercule et plus sympathique que lui, étant plus homme, on souffre de le voir rapetissé, défiguré, placé dans une situation à la fois odieuse

et comique. Ce « Lauzun fabuleux [1] », dont la grâce robuste avait charmé la reine même des enfers, il est ici réduit au rôle d'un séducteur bourgeois, qui n'a pas même assez d'audace et de sang-froid pour commettre délibérément sa petite infamie. Il ose à peine paraître devant sa victime, il a peur de ses larmes, il voudrait s'épargner le spectacle du désespoir qu'il cause; obligé enfin d'accepter la trop fâcheuse entrevue, il ne cède pas, mais il ne trouve pas une excuse : il risque quelques galanteries, qui paraissent insipides et même choquantes, et il offre de mourir, ce qui est l'ordinaire ressource des héros de tragédie qui n'ont plus rien à dire.

Voyez Don Juan, comme il s'entend à se délivrer d'Elvire : « Madame, dit-il, voici Sganarelle, qui sait pourquoi je suis parti ». Mais s'il s'en remet à son valet du soin de sa défense, ce n'est pas qu'il soit embarrassé de se tirer tout seul d'affaire : c'est parce que le procédé lui paraît plaisant de forcer le vertueux Sganarelle à devenir son complice; et, quand Elvire le pousse à bout, comme il sait bien par une sanglante moquerie la détacher à jamais de lui! Mais Don Juan est un vrai grand seigneur et un méchant homme : Thésée est un vulgaire égoïste, à qui manquent tout à fait cette hauteur et cette forfanterie de vice qui font à la scène excuser les plus grands coupables; il a l'air d'un petit garçon pris en faute et c'est à lui que l'amante trahie pourrait dire : « Ah! que vous savez mal vous défendre pour un homme de cour, et qui doit être accoutumé à ces sortes de choses! j'ai pitié de vous voir la confusion que vous avez [2] ».

Si un auteur moderne mettait la même fable sur le théâtre, on verrait à coup sûr le séducteur et Phèdre,

1. J. Janin, *Mlle Rachel et la Tragédie*, p. 187.
2. *Don Juan*, I, III.

sa complice, s'enorgueillir de leur crime et proclamer bien haut que l'amour est le souverain maître, qu'il a le droit et le pouvoir de justifier toutes les trahisons. Le bon Thomas Corneille n'a point voulu chercher d'excuse aux coupables : il a réservé toute sa sympathie à la victime, il a voulu en quelque sorte la venger de son abandon en montrant les deux amants heureux, honteux de leur bonheur, éprouvant devant elle ce trouble qui est une première forme du remords.

Parmi ces tristes délaissées dont les anciens poètes aimaient à chanter les malheurs, il n'en est point assurément de plus gracieuse qu'Ariane. On se la représente sous ces traits charmants que lui a prêtés l'admirable artiste du Capitole, assise vers le soir au milieu des rochers de Naxos, regardant vers la mer, du côté où est parti l'infidèle; ses yeux, brillants encore des larmes répandues, semblent chercher à l'horizon la voile qui lui ramènera Thésée repentant; et voici que les dieux ont compati à sa douleur : à ses côtés paraît Dionysos, jeune et resplendissant, il pose la main sur son épaule; à sa vue, elle oublie ses maux, le premier sourire paraît sur ses lèvres, elle se laisse entraîner vers la joyeuse troupe qui fait cortège au plus beau des immortels; au milieu des chants et des parfums, comme en une procession triomphale, elle est conduite vers les saintes demeures, et depuis ce temps brillent dans le ciel les étoiles d'or de la Couronne d'Ariane.

Voilà l'aimable légende qu'ont contée Plutarque et Catulle et Ovide[1]. L'Ariane de Thomas Corneille est certes moins poétique que la fiancée de Bacchus, mais elle est plus touchante, parce qu'elle est plus femme et parce qu'elle est plus malheureuse. Les dieux ne veil-

1. Cf. Hygin, *fab.* 42; Diodore de Sicile, V, 51; Pausanias, I, xx, 2.

lent pas sur elle : elle n'a pas, pour soulager sa peine, l'espoir de l'immortalité. Trompée par l'amant pour qui elle a tout quitté, trompée par sa sœur, dont la sympathie aurait pu être un adoucissement à ses maux, elle est seule. Même l'imbécile Pirithoüs, même le roi de Naxe sont contre elle, favorisant, l'un par faiblesse, l'autre par calcul, la trahison de Thésée. Comment défendra-t-elle contre tant d'ennemis les droits de son amour? Elle ne les défend pas : elle s'abandonne et elle pleure. Elle n'a pas su prévoir le malheur, elle ne sait pas le détourner; elle ne sait qu'aimer et souffrir.

Quelle foi profonde, inaltérable, elle a d'abord dans la fidélité et dans l'honneur de son héros! En vain, pour cacher ses nouvelles amours, a-t-il affecté d'offrir tour à tour ses hommages aux jeunes beautés de Naxe, à Cyane, à Mégiste, à Æglé : Ariane n'en a point conçu d'inquiétude, elle croirait s'abaisser en doutant de lui. A cette même place où Thésée vient d'arracher à Phèdre la promesse qu'elle le suivra, elle paraît heureuse et confiante. « Parle-moi de lui! » dit-elle à sa confidente.

Peins-moi bien quel honneur je reçois de sa foi,
Peins-moi bien tout l'amour dont il brûle pour moi.

« Je crois bien que son cœur vous appartient », lui répond Nérine,

Mais au point que de lui je vois vos sens charmés,
C'est beaucoup s'il vous aime autant que vous l'aimez.

ARIANE

Et puis-je trop l'aimer quand, tout brillant de gloire,
Mille fameux exploits l'offrent à ma mémoire?...
Combien, ainsi qu'Hercule, a-t-il pris de victimes,
Combien vengé de morts, combien puni de crimes?
Procuste et Géryon, la terreur des humains,

N'ont-ils pas succombé sous ses vaillantes mains?...
Tout le monde le sait, tout le monde l'admire;
Mais c'est peu, je voudrais que tout ce que je voi
S'en entretînt sans cesse, en parlât comme moi [1]....

La froideur que lui fait paraître Thésée, ses explications embarrassées, la précipitation avec laquelle il s'éloigne, rien ne peut faire naître le soupçon dans cette âme tendre et naïve. Tout ce qu'elle imagine, c'est que Thésée hésite à donner à Athènes une reine du sang de Minos : « Que m'importe le trône? s'écrie-t-elle, Thésée est-il donc forcé d'être roi? »

Qu'il m'ôte, s'il le veut, l'honneur du rang suprême!
Trône, sceptre, grandeurs, sont des biens superflus;
Thésée étant à moi, je ne veux rien de plus.
Son amour paye assez ce que le mien me coûte.
Le reste est peu de chose [2]!

Quand Pirithoüs essaye de la désabuser, elle refuse d'abord de le croire, elle veut fermer ses yeux à la vérité :

Non, non, Pirithoüs, on vous trompe sans doute.
Il m'aime et, s'il m'en faut séparer quelque jour,
Je pleurerai sa mort et non pas son amour [3].

Lorsque enfin cette vérité lui apparaît brusquement, il lui semble qu'avec sa croyance elle a perdu aussi sa raison.

Phèdre alors arrive et (n'est-ce pas là une situation bien forte?) c'est justement devant la rivale inconnue et détestée qu'elle laisse éclater sa douleur, c'est à elle qu'elle demande conseil et secours :

Pour pénétrer l'horreur du tourment de mon âme,
Il faudrait qu'on sentît même ardeur, même flamme,

1. II, I.
2. II, I. Cf. Catulle, *Epithalamium*, v, 158-163.
3. II, v.

Qu'avec même tendresse on eût donné sa foi,
Et personne jamais n'a tant aimé que moi!...
Ma sœur, au nom des dieux, ne m'abandonnez pas!...
Vous m'avez dès l'enfance été toujours si chère,
Que cette inébranlable et fidèle amitié
Mérite bien de vous au moins quelque pitié.
Allez trouver, hélas! dirai-je : mon parjure?
Peignez-lui bien l'excès du tourment que j'endure....
Dites-lui qu'à son feu j'immolerais ma vie,
S'il pouvait vivre heureux après m'avoir trahie.

Quel adorable sentiment et comme il est simplement exprimé!

Enfin, ma sœur, enfin, je n'espère qu'en vous [1]!

Et Phèdre assiste impassible à ce désespoir dont elle est la cause; elle promet d'aller implorer Thésée, de le ramener, et, quelques moments après, elle revient, confessant avec une pitié hypocrite qu'elle n'a pas réussi.

Dès lors Ariane n'a plus qu'un espoir : elle veut parler elle-même à son amant; elle ose croire encore qu'il ne résistera pas à ses larmes. Thésée ne peut se dérober à cette épreuve. Avec le plus de calme qu'elle peut la pauvre femme lui demande quel est son crime, commen elle a pu lui déplaire; elle lui rappelle qu'elle l'a sauvé dans le Labyrinthe, qu'elle a quitté pour lui son père et sa patrie :

La mer, les vents, l'exil ont-ils pu m'étonner?
Te suivre, c'était plus que me voir couronner!
Fatigues, peines, maux, j'aimais tout pour leur cause.

Et l'on sent bien qu'en lui rappelant ainsi tout ce qu'il lui doit, elle songe moins à lui prouver son ingratitude qu'à l'attendrir au souvenir du passé, qu'à le

1. II, VII.

tenir attaché à elle par le doux lien des périls communs et des joies partagées. Et puis elle l'implore, combien doucement! d'une voix presque caressante, promettant de tout oublier, se résignant à tout pourvu que cet amour lui reste, qui fait toute sa vie :

> Périsse tout, s'il faut cesser de t'être chère!
> Qu'ai-je affaire du trône et de la main d'un roi?
> De l'univers entier je ne voulais que toi....
> Je te suis, mène-moi dans quelque île déserte,
> Où, renonçant à tout, je me laisse charmer
> De l'unique douceur de te voir, de t'aimer.
> Là, possédant ton cœur, ma gloire est sans seconde;
> Ce cœur me sera plus que l'empire du monde.
> Point de ressentiment de ton crime passé :
> Tu n'as qu'à dire un mot, ce crime est effacé.
> C'en est fait, tu le vois, je n'ai plus de colère [1].

Ce sont peut-être là les vers les plus touchants que Thomas Corneille ait jamais écrits. Si on les entendait réciter au théâtre, qui remarquerait les quelques faiblesses qui les déparent? Qui ne se laisserait troubler par ce cri de tendresse?

Thésée reste cependant insensible : « Va-t'en, lui crie enfin Ariane, je ne veux pas avoir l'affront que tu me quittes. Je te chasse, va-t'en! » Et, comme il s'en va en effet, heureux d'échapper à ses plaintes, elle le regarde partir, les yeux en pleurs, le cœur plein d'angoisse, conservant jusqu'au bout l'espoir qu'il se retournera vers elle, qu'il reviendra se jeter à ses pieds :

> Il sort, Nérine, hélas!

Et ce lui est une humiliation nouvelle de voir qu'il lui a si vite obéi :

1. III, IV.

As-tu vu quelle joie a paru dans ses yeux,
Combien il est sorti satisfait de ma haine?
Que de mépris [1] !

La pièce est maintenant finie : Ariane sait bien désormais que Thésée est perdu pour elle; elle n'a plus à apprendre que la trahison de sa sœur.

Elle l'apprend au cinquième acte, quand Phèdre et Thésée sont déjà partis. Elle reste d'abord interdite et son âme brisée se refuse à mesurer l'étendue de son malheur :

Je demeure insensible à force de souffrir,

dit-elle. Puis, la raison lui revenant, elle maudit la perfide, elle s'indigne d'avoir été jouée : « ils ont dû rire de moi », pense-t-elle et (cela n'est-il pas bien féminin ?) elle souffre dans son orgueil presque autant que dans son amour :

C'est Phèdre! Cette Phèdre à qui j'ouvrais mon cœur !
Quand je lui faisais voir ma peine sans égale,
Quand j'en marquais l'horreur, c'était à ma rivale!
La perfide abusant de ma tendre amitié
Montrait de ma disgrâce une fausse pitié,
Et, jouissant des maux que j'aimais à lui peindre,
Elle en était la cause et feignait de me plaindre [2].

Dans sa colère, la malheureuse va jusqu'à arracher l'épée de Pirithoüs, elle essaye de se frapper; mais on la retient, on l'apaise, on l'emporte défaillante et pâmée.

1. Voltaire trouve ces vers dignes de Racine et entièrement dans son goût. « Cette césure, dit-il, interrompue au second pied, c'est-à-dire au bout de quatre syllabes, fait un effet charmant sur l'oreille et sur le cœur. Ces finesses de l'art furent introduites par Racine et il n'y a que les connaisseurs qui en sentent le prix. » (*Comment. sur Ariane.*)

2. V, v.

Comment se fait-il que pendant cette longue héroïde, où la lamentation ne s'interrompt presque pas, notre pitié ne se lasse point? C'est que, presque à chaque scène, la douleur d'Ariane change en quelque façon de caractère. Une vague inquiétude d'abord, succédant à la tranquillité d'âme la plus complète, puis un soupçon plus fort, puis la certitude que Thésée est infidèle, avec un secret espoir de le ramener, cette illusion même vite dissipée, le morne abattement commençant alors, l'abandon de soi-même, la vie paraissant finie, une seule idée survivant dans cette détresse : le désir de connaître l'heureuse rivale; enfin un coup rapide, brutal : la nouvelle que Thésée est parti, qu'il est parti avec Phèdre, la crainte du ridicule se joignant ainsi à l'horreur de l'abandon définitif, matériel, tout cela va éveiller au fond de ce cœur, qui ne croyait plus pouvoir souffrir, des sensibilités inconnues [1].

Est-ce bien Thomas Corneille, d'ordinaire si superficiel, qui a ainsi analysé tous ces modes de souffrance?

Il n'y a pas, dans tout notre théâtre classique, de personnage qui inspire, plus qu'Ariane, une pitié complète, absolue, sans mélange d'autre sentiment. Plus sympathique que la Phèdre de Racine, parce qu'elle ne brûle pas d'un amour coupable et qu'elle ne se venge pas de celui qui la dédaigne; plus touchante qu'Hermione, trop violente, trop cruelle; plus misérable que Bérénice, qui « emportera dans la Judée tout l'amour de Titus », elle nous attache à elle par sa candeur, par sa confiance, par sa tendresse en pleurs, parce qu'elle connaît, dans un court instant, toutes les peines, et aussi parce qu'elle

1. Nous insistons à dessein sur cette variété du rôle, parce que les critiques n'ont pas paru l'avoir remarquée (cf. Geoffroy, *Cours de Litt. dr.*, t. I) : de fait elle peut échapper à un lecteur superficiel; mais une actrice de talent ne manquerait pas de la mettre en lumière.

est sans force dans un tel excès de maux. On voudrait l'avertir, la protéger. Un soir que Mlle Gaussin jouait ce rôle, au moment où Ariane essaye de deviner le nom de sa rivale :

> Est-ce Mégiste, Æglé, qui le rend infidèle?

un jeune homme lui cria tout éploré : « C'est Phèdre, c'est Phèdre! » Ce cri spontané explique bien le succès de la tragédie : elle fait naître, elle entretient, plus qu'aucune autre, ce besoin de protéger la faiblesse, qui est naturel, même aux plus mauvais d'entre nous. Si elle n'est pas de tout point un chef-d'œuvre, si l'on peut regretter, avec M. Nisard, de n'y pas trouver un peu plus de poésie et la marque d'une main plus sûre, elle a, pendant près de deux siècles, éveillé bien des sentiments généreux, fait couler bien des larmes vraies; cela certes est beaucoup, et aujourd'hui encore on peut la mieux aimer que beaucoup d'ouvrages plus achevés « de toute la préférence qu'il faut donner aux beautés de sentiment sur les autres beautés de l'art [1] ».

1. Nisard, *Hist. de la Litt. fr.*, IV, p. 161.

Voltaire en a dit à peu près autant dans son *Commentaire* : « Les hommes, tout ingrats qu'ils sont, s'intéressent toujours à une femme tendre, abandonnée par un ingrat; et les femmes qui se retrouvent dans cette peinture pleurent sur elles-mêmes. Presque personne n'examine à la représentation si la pièce est bien faite et bien écrite : on est touché, on a eu du plaisir pendant une heure : ce plaisir même est rare, et l'examen n'est que pour les connaisseurs. » On peut remarquer d'ailleurs que les remarques de Voltaire sur *Ariane* sont autrement bienveillantes que sa critique du *Comte d'Essex*; et le jugement général qu'il porte sur Thomas Corneille est en somme très favorable : « C'était, dit-il, un homme d'un très grand mérite et d'une vaste littérature; et, si vous exceptez Racine, auquel il ne faut comparer personne, il était le seul de son temps qui fût digne d'être le premier au-dessous de son frère. »

LES COMÉDIES

CHAPITRE IV

LES COMÉDIES ESPAGNOLES

LES ENGAGEMENTS DU HASARD — LE FEINT ASTROLOGUE — LE CHARME DE LA VOIX — LE GALANT DOUBLÉ — LA COMTESSE D'ORGUEIL — DON CÉSAR D'AVALOS — LES ILLUSTRES ENNEMIS — LE BARON D'ALBIKRAC — DON BERTRAND DE CIGARRAL — LE GEOLIER DE SOI-MÊME

Pourquoi Thomas Corneille débuta par la comédie. — Engouement du public pour la littérature espagnole. — Les modèles de Thomas Corneille. — Ce que valent ses imitations : l'intrigue et les personnages. — Quelles pièces méritent d'être mises à part : *les Illustres Ennemis*, comédie héroïque; *le Baron d'Albikrac*; *Don Bertrand* et *le Geôlier de soi-même*. Le burlesque chez Thomas Corneille; le personnage de Jodelet.

Comme son frère, c'est par la comédie que Thomas Corneille avait débuté. Ce n'était pas qu'il se sentît pour ce genre une disposition plus marquée. Mais, en 1647, au moment où il commença à écrire pour le théâtre, le sceptre de la tragédie, comme on disait alors, était tenu par des poètes avec lesquels il ne pouvait entrer en lutte : Pierre Corneille, qui venait de composer ses plus beaux chefs-d'œuvre, et Rotrou, qui venait de faire jouer *Saint-Genest* et préparait *Venceslas*. Du côté de la comédie au contraire, les rivaux qu'allait rencontrer Thomas Corneille n'étaient pas bien redoutables : Pierre Corneille, après *le Menteur* et *la Suite du Menteur*,

Rotrou, après *Célie* et *la Sœur*, semblaient avoir renoncé à un genre dans lequel leur génie ne se trouvait pas tout à fait à l'aise; Gillet de la Tessonnerie, Desbrosses, Sallebray, L'Estoile, Boisrobert et son frère, le trop fécond d'Ouville, n'étaient point des auteurs qu'il fût difficile d'effacer et, quant à Scarron, qui d'ailleurs n'avait encore donné qu'une grande comédie [1], il n'avait pas non plus un tel mérite qu'il fût impossible de l'égaler.

Thomas Corneille devint donc poète comique par calcul plutôt que par vocation. Il n'était du reste pas de genre où la tâche fût alors plus facile à un débutant.

On sait de quelle faveur jouissait en France la comédie espagnole. On était prêt à trouver parfaitement beau tout ce qui venait de l'autre côté des Pyrénées. Pour *le Cid* lui-même, il est probable que, dans le temps de sa naissance, on ne l'admira pas tout à fait pour les mêmes raisons qui nous le font trouver admirable aujourd'hui, et que les contemporains aimèrent au moins autant ce qu'il y avait d'espagnol que ce que Corneille y avait mis de lui-même. Dans la comédie surtout, le plus médiocre poète était sûr de réussir, s'il prenait ses modèles parmi les innombrables pièces des auteurs castillans. On n'exigeait de lui aucune invention, aucun effort personnel, et l'imitation plaisait d'autant plus qu'elle était plus exacte.

Thomas Corneille devait naturellement suivre le courant : sa connaissance de la langue espagnole, qui était, nous l'avons dit, fort répandue à Rouen, la docilité de son esprit, sa facilité naturelle le rendaient parfaitement propre à cette sorte de travail. Il n'emprunta rien

1. *Jodelet ou le Maître Valet* (1645). *Les Boutades du capitan Matamore* (1646) ne sont qu'un petit acte.

à Lope, plus ancien, un peu oublié, et dont les comédies lui paraissaient sans doute avoir quelque chose de trop passionné et de trop violent. Il aima mieux s'attacher aux poètes modernes, chez lesquels il trouvait plus de mesure et plus d'esprit. De Moreto il imita *Lo que puede la aprehension*[1] dans *le Charme de la Voix*, *la Tia y la Sobrina*[2] dans *le Baron d'Albikrac*; de Alvaro Cubillo *El Señor de Buenas Noches*[3] dans *la Comtesse d'Orgueil*; de Solis *El Amor al Uso*[4] dans *l'Amour à la Mode*; de Francisco de Rojas *Obligados e Offendidos*[5] dans *les Généreux Ennemis*, *Entre Bobos anda el juego*[6] dans *Don Bertrand de Cigarral*. Mais ce fut Calderon qui fut son auteur de prédilection, Calderon, le plus fin, le plus délicat et, si l'on peut dire, le plus aristocratique des auteurs castillans. Avec deux de ses pièces : *los Empeños de un acaso* et *Casa con dos puertas mala es de guardar*, il composa sa première comédie : *les Engagements du hasard*; avec son *Astrologo Fingido*, il fit *le Feint Astrologue*; avec son *Alcaïde de si-mismo*, *le Geôlier de soi-même*; avec son *Hombre pobre todo*

1. *Lo que puede la aprehension, ó la fuerza del oido*, comédie de Moreto, imprimée pour la première fois à Madrid en 1654 (*Parte prima de Moreto*, por Diego Diaz de la Carrera).

2. *De fuera vendrà quien de casa nos echarà, la tia y la sobrina* (De dehors viendra celui qui nous chassera de chez nous : la tante et la nièce), comédie de Moreto, imprimée pour la première fois à Madrid en 1654.

3. *El Señor de Buenas Noches*, comédie de don Alvaro Cubillo de Aragon.

4. *El Amor al Uso*, comédie de D. Antonio de Solis, imitée sans doute de l'*Amante al Uso*, de Lope de Vega.

5. *Obligados e Offendidos, y gorron de Salamanca* (Obligés et Offensés ou l'écolier de Salamanque), comédie de Francisco de Rojas Zorrilla, qu'il ne faut pas confondre avec l'auteur de *la Celestine*.

6. *Entre Bobos anda el juego* (Le jeu va entre des sots), *ó don Lucas de Cigarral*, comédie du même. Moreto fit plus tard un *Marquès de Cigarral*, imprimé en 1676. Le même sujet avait été traité par don Alonzo del Castillo Solorzano, qu'imita Scarron dans *Don Japhet d'Arménie*.

es trazas [1], *le Galant doublé.* Et la plupart de ces ouvrages, il les imita dans leur nouveauté, avant que le bruit de leur succès fût éteint, douze ans, dix ans après leur première représentation, beaucoup moins quelquefois, alors que Paris était encore curieux de connaître ce que Madrid avait applaudi. L'*Alcaïde de si-mismo* est de 1651 : *le Geôlier de soi-même* de 1655. La première édition que l'on connaisse de *Lo que puede la aprehension* est de 1654 : *le Charme de la Voix* est de 1653, ce qui ferait supposer que Thomas Corneille avait lu en manuscrit la pièce de Moreto.

Que dire de la plupart de ces comédies ? Pour l'action et pour les personnages, elles ressemblent beaucoup aux pièces espagnoles et elles se ressemblent beaucoup entre elles.

Sujets bizarres (dans *le Charme de la Voix*, un jeune gentilhomme devient passionnément amoureux d'une femme qu'il n'a jamais vue, uniquement parce qu'il l'a entendue chanter un soir à sa fenêtre et, tout le long des cinq actes, il recherche son inconnue); intrigues embrouillées à plaisir (pour ne citer qu'un exemple, celle du *Galant doublé* est tout à fait impossible à suivre); aventures romanesques, cavaliers pris les uns pour les autres à la faveur de la nuit, femmes qu'on ne reconnaît pas parce que leur coiffe est baissée, embarras des galants qui, voulant mener deux amours de front, se trouvent pris entre leurs deux maîtresses, arrivée imprévue des pères tombant au milieu des doux entretiens, coups d'épée échangés, embuscades, attaques nocturnes, maisons à deux entrées favorisant la

1. *Los Empeños de un acaso* (1640) ; *Casa con dos puertas mala es de guardar* (1629) ; *El Astrologo Fingido,* imp. le 7 mars 1632 ; *Alcaïde de si-mismo* (1651) ; *Hombre pobre todo es trazas* (Un homme pauvre est tout en apparence), imp. le 2 mars 1637.

fuite et rendant faciles les erreurs ; — invraisemblances choquantes, abus extrême de la convention : ici un aventurier grossier et maladroit qui se fait passer pour un gentilhomme de grande famille, dont il a volé la malle, et que tout le monde accepte comme tel ; là un jeune cavalier se condamnant à jouer pendant quatre actes le rôle fâcheux de sorcier, pour ne point faire réprimander une servante ; parents intraitables s'opposant sans raison au bonheur des amants et s'adoucissant subitement à la fin de la comédie ; trois ou quatre mariages conclus à la fois pour que tout le monde s'en aille content, voilà la commune matière de tous ces imbroglios.

Point de peinture de caractères, naturellement. Partout on voit reparaître les mêmes personnages, dont les traits sont marqués d'avance et qui, d'une pièce à l'autre, ne changent que de nom : la jeune fille imprudente et coquette qui a bonne envie de se marier, qui se laisse volontiers suivre dans la rue et ne se fait pas trop prier pour donner des rendez-vous dans sa chambre ; l'amie complaisante qui sert d'intermédiaire, avec le secret espoir qu'à l'occasion on lui rendra le même service ; la soubrette futée qui porte les billets, entrebâille les portes à la nuit tombante et ouvre les armoires secrètes ; le père et le frère, gardiens farouches de l'honneur de la famille, qui ne remettent l'épée au fourreau que lorsque l'amoureux a prononcé le mot de mariage ; le jeune cavalier qui revient des Flandres et qui n'a point oublié dans les camps l'aimable jargon de la galanterie, point trop passionné d'ailleurs, trop verbeux, trop subtil pour être bien sincère, s'engageant par curiosité dans une aventure, la poursuivant par vanité, pour avoir le plaisir de la raconter, et qui n'épouse à la fin que pour se tirer d'un mauvais pas.

Quant au valet, toujours bavard, raisonneur et poltron, il est le bouffon en titre, chargé de tenir les spectateurs en gaieté, amusant quelquefois, le plus souvent grossier et balourd.

A tous ces personnages, Thomas Corneille semble avoir à dessein laissé l'air espagnol. Dans l'Avertissement du *Menteur*, Pierre Corneille se vante d'avoir francisé la pièce d'Alarcon, d'en avoir réellement transporté la scène à Paris. Thomas paraît au contraire ne s'être pas soucié d' « habiller ses héros à la française ». Presque toujours il place le lieu de la scène à Madrid, et combien de détails, combien d'incidents dans ses comédies, qui ne peuvent s'expliquer que par les façons de vivre de l'Espagne ! C'est tout au plus s'il a supprimé quelques allusions que les spectateurs français n'auraient pas du tout pu saisir [1].

En revanche, s'il n'a rien voulu faire pour « accommoder ces comédies à notre usage », il s'est du moins préoccupé de « les réduire dans nos règles » (ce sont les expressions mêmes de Pierre Corneille). Tous les changements qu'il a apportés dans le plan et dans la conduite des pièces originales peuvent s'expliquer par le souci d'appliquer exactement les règles des trois unités, dont tout le monde en France avait accepté la tyrannie. Chez lui, le lieu de la scène est toujours fixe [2]; les événements répartis dans les trois journées espagnoles sont ramassés en un seul jour; l'action est plus vive et plus serrée. Cela est sans doute un avantage ; mais comme cette régularité est chèrement achetée ! Pour faire entrer dans le cadre de ses cinq actes toute

1. Par exemple la description du Cercle des nouvellistes, sur les degrés de l'église Saint-Philippe, à Madrid (*la Tia y la Sobrina*).

2. Excepté cependant dans *Don Bertrand de Cigarral*, et l'auteur s'excuse très humblement dans la Dédicace d'avoir pris une telle liberté.

la matière de la pièce originale, tous les détails si compliqués de l'intrigue, Thomas Corneille est obligé de supprimer tout ce qui n'est pas absolument indispensable à l'action. Or, chez Calderon, chez Moreto, chez Rojas, ce sont justement les scènes inutiles qui sont les plus charmantes [1].

Ici plus de ces poétiques récits des rencontres amoureuses qui se font à l'ordinaire sur la jolie route d'Ocaña ou dans les jardins royaux d'Aranjuez : « Près de la fontaine, il y avait une femme ; elle était assise sur le gazon vert qui entoure le bassin, véritable anneau d'émeraude dont l'eau est le diamant. Elle regardait son image et se tenait si parfaitement immobile que je crus un instant avoir devant les yeux une de ces nymphes en argent bruni qui gardent la fontaine.... Au bruit que je fis, imprudent, en écartant le feuillage, elle sortit de sa rêverie, leva la tête et regarda, un peu troublée, tout autour d'elle. Dieux! qu'elle était belle ! Je n'eus pas la force de prononcer une parole et je tendis les bras vers elle, tout éperdu et tout tremblant. Mais elle alors, se levant et se détournant de moi d'un air grave, s'en alla rejoindre une compagnie de dames

1. « La langue française, dit bien judicieusement Schlegel, est l'interprète fidèle du raisonnement, elle est claire et méthodique ; la langue espagnole, ainsi que nous l'apprend l'histoire, s'est enrichie des trésors de l'Orient ; elle se plaît dans les images hardies, dans les jeux fantastiques de l'esprit : si donc, en conservant le fond des caractères et des situations, on prive les pièces espagnoles de tout le luxe de leur parure, de ces romances inspirées par une brillante imagination, de ces strophes rimées qui font l'effet de variations musicales, et si, en faisant passer le style par la filière uniforme du vers alexandrin, on soumet encore l'ordonnance générale aux règles d'Aristote, il n'y aura plus d'accord entre le sujet et la forme, et l'on renoncera au seul genre de vérité qui puisse exister encore dans le domaine de la fiction. » (*Cours de Litt. dram.*, éd. de 1814, II, p. 175.) Cette remarque est vraie, il en faut convenir, de toutes les imitations qu'ont faites les Français du théâtre espagnol ; mais il n'est personne à qui elle s'applique mieux qu'à Thomas Corneille.

qui marchaient un peu en avant. Je la suivis, et vraiment il me semblait que sur le gazon vert les roses naissaient sous ses pas [1]. »

Plus de ces brillantes conversations où les amants rivalisent de galanterie et de finesse, tombant parfois dans l'obscurité, pour vouloir trop prolonger leurs métaphores, mais évitant même dans la subtilité le moindre air de recherche et de pédanterie. Cet air d'aisance, cette fleur de politesse, cette vivacité des réparties, l'éclat de ces improvisations si riches de mots, si colorées, tout cela s'est évanoui. Il ne reste plus qu'un sommaire froid et méthodique, rédigé en une langue pâle, abstraite et pénible. Tout est sacrifié à l'intrigue. Les spectateurs ne s'en plaignaient pas, paraît-il ; mais les lecteurs n'y trouvent pas leur compte.

Quatre pièces seulement méritent d'être mises à part, et pour des raisons différentes. *Les Illustres Ennemis* d'abord, comédie héroïque à laquelle il ne faudrait pas changer grand'chose pour en faire une tragédie. Nous avons dit que trois auteurs : Boisrobert, Scarron et Thomas Corneille avaient imité à peu près dans le même temps *Obligados e Offendidos* de Rojas. L'œuvre de Boisrobert est insignifiante et plate. Quoiqu'il ait fait un visible effort pour s'élever au-dessus de son ton ordinaire, Scarron a surtout développé dans le sujet la partie comique : le valet Crispin, « moitié gredin et moitié cuistre », et Béatrix, soubrette effrontée, semblent bien avoir été ses héros de prédilection. Ce qui domine au contraire dans la pièce de Corneille, c'est le caractère chevaleresque, le sentiment profond de l'honneur familial. « Offense », « vengeance », « outrage », « courage », « front » et « affront », voilà

1. *Casa con dos puertas...*, *Jornada* I.

les rimes qui sonnent de la première scène à la dernière. Pères et frères n'ont qu'une pensée : sauver « la gloire » de la maison, et ce souci si délicat de leur dignité, cet orgueil exaspéré, sans cesse en alarme, semble avoir rempli leur âme au point de ne pas laisser de place à d'autres impressions. Un certain Alvar, qui revient de loin, fait cacher à son père qu'il est en vie ; quand enfin il le rencontre, il n'a pas un mot de tendresse pour lui. Un autre cavalier, Henrique, meurt sans que son frère ni sa sœur l'aillent voir et, à la fin du cinquième acte, tout le monde s'abandonne à la joie sans songer un seul instant qu'en même temps que deux mariages il faudra faire un enterrement. Il y a pourtant de l'amour dans cette comédie, il y en a même beaucoup ; mais personne n'hésite à sacrifier sa passion aux devoirs qu'impose l'honneur du nom. Les femmes mêmes savent faire taire leur cœur, quand cet honneur commande. Jacinte, par exemple, renonce sans murmurer à une union longtemps espérée, parce que son père outragé a besoin d'elle pour assurer sa vengeance :

L'ardeur de vous venger remplit trop mes désirs,
Pour abaisser mon âme à de honteux soupirs.
Si mon sexe aujourd'hui m'avait permis les armes,
Vous auriez vu du sang où vous craignez les larmes;
Mais je ferai du moins tout ce qu'il peut souffrir
Et, ne pouvant tuer, je saurai bien mourir [1].

Un moyen cependant lui reste d'éviter ce sacrifice : mais son orgueil scrupuleux s'effarouche à la pensée qu'il faudra user d'un détour : — « Personne n'en saura rien », lui dit son amant.

Et moi, don Lope, et moi, ne le saurai-je pas [2] ?

1. I, VI.
2. II, II.

A une amie, qui la plaint, elle répond fièrement :

> Don Lope a des vertus dont l'éclat m'a su plaire,
> Mais qui n'ose le perdre est indigne de lui [1].

Cette amie, d'ailleurs, ne lui cède en rien pour la hauteur d'âme ; elle pense elle aussi

> Que dans tous les malheurs un cœur qui se possède
> De sa propre vertu voit toujours le remède.

Cet esprit de résignation et de sacrifice, peut-être est-il plus cornélien encore qu'espagnol. Il semble que sur ce point l'imitateur a ajouté quelque chose à son modèle. Ce qu'il aurait bien dû y ajouter aussi, c'est, pour nous reposer de tant de vertu, un peu de vraie tendresse, un cri de la passion protestant contre le devoir qui l'opprime : cela, on le chercherait vainement dans tout le théâtre espagnol ; mais Thomas Corneille aurait pu l'aller prendre dans quelques scènes du *Cid* et de *Polyeucte*.

Le Baron d'Albikrac, une des dernières comédies de Thomas Corneille, est aussi l'une des mieux faites : l'intrigue en est bien conduite, quoique encore un peu trop chargée, les scènes plaisantes n'y manquent pas et enfin, ce qui est rare, la versification y est relativement assez soignée. Ces qualités honorables ont d'ailleurs valu au *Baron* l'honneur d'avoir été conservé jusque dans ce siècle au répertoire de la Comédie-Française.

Dans la pièce française, comme dans *la Tia y la Sobrina*, nous assistons aux manœuvres de deux cavaliers essayant d'arracher à la tutelle d'une vieille tante une jeune fille, dont l'un d'eux est amoureux. Il se trouve que cette tante est terriblement passionnée et que,

1. II, III.

comme l'Hespérie des *Visionnaires* ou la Bélise des *Femmes savantes*, elle se croit adorée de tous ceux qui l'approchent. Les deux jeunes gens ont toutes les peines du monde à se dérober aux empressements de la vieille et à délivrer la beauté qu'elle tient captive. Voilà le sujet, fort simplifié.

Deux rôles seulement méritent d'être signalés : c'est d'abord la jeune fille, futée sous son air d'innocence, à qui l'amour donne de l'aplomb et qui, surprise deux fois dans un entretien galant, se tire d'affaire avec un sang-froid et une ingénue duplicité, dont son futur mari devrait peut-être s'inquiéter. Il semble qu'on ait là comme une vague ébauche de la Rosine du *Barbier*. L'autre personnage, et qui est le plus important de la pièce, est tout à fait de l'invention de Thomas Corneille : c'est un valet, du nom de La Montagne, qui, pour débarrasser ses maîtres des poursuites de la tante, vient l'accabler de ses protestations de tendresse, sous le faux nom de baron d'Albikrac. Ses lourdes facéties, ses galanteries d'antichambre [1] déconcertent la vieille, qui n'ose pourtant repousser tout à fait un amoureux si enflammé, et c'est là une situation vraiment comique. Qu'on se représente Mascarille serrant de près Bélise; Mascarille, au sortir de table,

1. .... Je vous trouve inquiète.
Est-ce que vous craignez de me sembler mal faite?
Ma foi, quand, tout exprès pour me rôtir d'amour,
L'ouvrier qui vous fit vous aurait faite au tour,
Qu'il aurait compassé, pour me rendre tout vôtre,
Chaque connexité d'un membre avecque l'autre,
Vous ne me plairiez pas davantage!...
.... Ma mère
A pris aussi, dit-on, grand plaisir à me faire,
Et je m'en suis senti; car certain air gaillard,
Que j'ai d'elle hérité, me rend tout égrillard....
Gai comme je le suis, vous, dans l'âge où vous êtes,
Nous aurons quantité de petits Albikracs!
(II, x.)

débraillé et un peu échauffé par le vin, parlant le langage de l'office plutôt que celui des ruelles; Bélise faisant la délicate et l'effarouchée, mais écoutant pourtant des deux oreilles, trop doucement chatouillée dans sa vanité pour s'offenser véritablement de la grossièreté d'un tel hommage.

Nous arrivons aux deux comédies de Thomas Corneille qui eurent le succès le plus bruyant : *Don Bertrand de Cigarral* et *le Geôlier de soi-même*. Elles furent composées, l'une en 1650, l'autre en 1655, dans le temps où le genre burlesque, mis à la mode par Scarron, était en pleine faveur. Les bouffonneries du *Maître Valet* et des *Trois Dorothées* avaient forcé le rire des plus austères. De plus, Thomas avait sous la main un acteur merveilleusement propre à interpréter ces grosses charges : c'était le célèbre Julien Lespy, qui avait paru si plaisant dans le rôle de Jodelet que le nom du personnage lui était resté. Il n'avait qu'à paraître en scène pour mettre tout le monde en gaîté; sa face enfarinée, son air ahuri et son nasillement étaient, paraît-il, d'un comique irrésistible. Thomas Corneille ne pouvait laisser passer l'occasion d'exploiter à son profit la vogue de cet étonnant bouffon. Mille détails de *Don Bertrand* et du *Geôlier* montrent bien que les deux pièces ont été faites pour lui. Il n'y a dans l'une et dans l'autre qu'un seul rôle, qui est le sien, et tout le long de ces deux rôles on voit reparaître les procédés de comique un peu grossier dont Jodelet s'était fait une spécialité; tantôt ce sont des allusions à la personne même du comédien : au surnom de marquis que le parterre lui avait donné [1], à la pâleur de

1. JODELET. Mon père....
PASCAL. Laissons là ta généalogie.
Ton nom est Jodelet, ton emploi ta folie.
JODELET. Ne suis-je pas marquis?

son visage [1], à sa « nasillardise [2] »; tantôt ce sont des mots fabriqués ou employés à contresens [3], tantôt des séries de dictons populaires [4] ou d'absurdes allitérations :

Elle est presque toujours sur le raisonnement
Et, raisonnant, raisonne irraisonnablement....
J'y pense, j'y repense et plus que tu ne penses.

Il faut croire que ces misérables facéties devenaient plaisantes à passer par la bouche du comédien!

Jodelet n'avait encore brillé que dans des rôles de valet. Thomas Corneille lui fit, dans *Don Bertrand*, représenter un gentilhomme, mais un gentilhomme d'une espèce particulière, une sorte de hobereau campagnard, vieux, laid, malpropre et grossier, à la fois imbécile et méfiant, personnage grotesque jusqu'à l'invraisemblance, que l'auteur avait été chercher dans une des plus folles comédies de Rojas, et dont Scarron

PASCAL. On te donne en effet
Le ridicule nom de marquis Jodelet;
Parce que tu fais rire, on te courtise, on t'aime.
Pauvre fou! (*Geôlier*, I, v.)

1. Ai-je d'un assassin l'envisagement blême? (*Geôlier*, III, vii.)

2. Il débite son fait fort nasillardement. (*Don Bertrand*, I, ii.)

3. .... Qu'on me *désenharnache*. (*Geôlier*, II, v.)

Quand un cœur est lion, j'ai l'âme *léoparde* :
Délionnons le vôtre.... (*Geôlier*, III, iii.)

Ma reine, ce faquin m'a tout *colérisé* :
Il en sera, ma foi, *déchambellanisé!* (*Geôlier*, IV, vi.)

— Visitez-moi du moins *alternativement*. (*Geôlier*, II, vi.)

Oh! de tous les vieillards le plus *sanguinolent*! (*Don Bertrand*, IV, i.)

4. Et d'ailleurs, s'il n'a soif, fera-t-on boire un âne?
(*Don Bertrand*, V, viii.)

Les oiseaux étaient drus : ils se sont dénichés. (*Don Bertrand*, V, ix.)

.... Vous êtes forte en gueule :
Votre langue a passé de nouveau sous la meule,
Elle est bien affilée!... (*Don Bertrand*, IV, v.)

se souvint sans doute, quand il composa *Don Japhet d'Arménie*[1].

L'horrible don Bertrand[2] a songé à se marier : ébloui par ses 6000 ducats de rente, un père intéressé a eu la faiblesse de lui promettre sa fille. Don Bertrand vient au-devant de sa fiancée sur la route qui va de Madrid à Tolède ; il la rencontre auprès d'une hôtellerie et, si l'on veut un échantillon de son langage, voici quel obligeant accueil il lui fait : après avoir reproché au père d'avoir sans invitation accompagné sa fille, « pour se bourrer au repas de noce », il tend à sa future femme une main couverte de plaies et, comme elle se recule avec dégoût : « Ce n'est, dit-il, qu'un peu de gale :

> Je tâche à lui jouer pourtant d'un mauvais tour :
> Je me frotte d'onguent cinq ou six fois par jour ;
> Il ne m'en coûte rien, moi-même j'en sais faire ;
> Mais elle est à l'épreuve, et comme héréditaire.
> Si nous avons lignée, elle en pourra tenir,
> Mon père en mon jeune âge eut soin de m'en fournir ;
> Ma mère, mon aïeul, mes oncles et mes tantes
> Ont été de tout temps et *galants* et *galantes* (quel aimable [calembour!).

1. Joué en 1653, trois ans après *Don Bertrand*.
2. Voici le portrait qu'on fait de lui au premier acte :

> Il mouche, il tousse, il crache en poumon malaisé.
> Pour fluxion, sans cesse, il est cautérisé ;
> Goutteux, ce que doit l'être un goutteux d'origine,
> Toujours vers le poignet muni de la plus fine (*de la gale la* [*mieux conditionnée*) ;
> Joignez à tout cela : vilain, jaloux, quinteux,
> Obstiné plus qu'un diable et mutin comme deux,
> Malpropre autant que douze en mine, en barbe, en linge.

Dans la comédie de Rojas : *Entre Bobos anda el juego*, le personnage s'appelle don Lucas de Cigarral. M. Viel-Castel se demande, dans l'*Essai sur le Théâtre espagnol* (II, p. 155), pourquoi Corneille a changé son nom. La raison est facile à trouver : on sait combien les Corneille étaient liés avec la famille Lucas de Rouen ; Thomas ne pouvait songer à ridiculiser un nom qui lui était cher.

C'est un droit de famille où chacun a sa part :
Quand un de nous en manque, il passe pour bâtard.

DON GARCIE

Elle vous tient donc lieu de lettres de noblesse?

ISABELLE

Le cœur va me manquer, si ce discours ne cesse [1].

Isabelle a été suivie par deux cavaliers qui sont amoureux d'elle : ce ne sont, pendant tout le reste de la pièce, que rendez-vous donnés dans les couloirs de l'hôtellerie, méprises, surprises, portes qui s'ouvrent inopinément, fuites rapides dans l'obscurité, le tout mêlé de brutales sorties de don Bertrand, qui finit par s'inquiéter de tout ce tapage et par déclarer qu'il ne se mariera pas, de peur d'être trompé. Il cède la main de sa fiancée à un des jeunes cavaliers, qui est justement celui qu'elle aime, et il fait ainsi ses adieux au jeune couple :

Vous lui parlez d'amour au mépris de ma flamme?
Mariez-vous sur l'heure et la prenez pour femme!
C'est par où je prétends me venger de tous deux.
Elle, sans aucun bien, vous, passablement gueux,
Allez, vous connaîtrez plus tôt qu'il ne vous semble,
Quel diable de rien c'est, que deux riens mis ensemble.
Dans la nécessité vous n'aurez point de paix :
L'amour finit bientôt, la pauvreté jamais.
Afin que tout vous semble aujourd'hui lis et roses,
J'aurai soin de la noce et paierai toutes choses;
Mais vous verrez demain qu'on a peu de douceur
A dîner d'un : « Ma vie! » à souper d'un : « Mon cœur! »
Et qu'on est mal vêtu d'un drap de patience,
Doublé de foi partout et garni de constance [2].

Voilà une vengeance bien spirituelle pour un si grand fou; mais enfin le morceau est joli, il est dans le ton

1. II, v.
2. V, xi.

de la bonne comédie : pourquoi toute la pièce n'est-elle pas écrite dans ce style? Pourquoi y a-t-il tant de fautes de goût? Les grossièretés et, on peut dire, les malpropretés entassées dans le rôle de don Bertrand nous paraissent aujourd'hui devoir exciter le dégoût bien plutôt que le rire. La grosse charge s'opposant ainsi à l'idéal romanesque, l'imagination s'exerçant à contresens, pour avilir et non pour embellir la réalité, ce qu'il y a de bas et de laid dans l'humaine nature s'étalant, se glorifiant avec une ampleur presque héroïque, c'est bien là le burlesque : don Bertrand célébrant sa gale ne pouvait point choquer des spectateurs qui avaient applaudi le Jodelet du *Maître Valet* s'écriant avec orgueil, le cure-dent en main :

> Il n'est rien tel qu'être pied plat.
> Soyez nettes, mes dents, l'honneur vous le commande.
> Perdre les dents est tout le mal que j'appréhende [1].

Ce qu'il faut admirer, c'est qu'on se soit plu à écouter ces répugnantes facéties longtemps encore après Molière, jusqu'à la fin de ce grand siècle qu'on aime à se représenter comme le plus délicat et le plus poli qui ait jamais été. Même dans l'âge suivant, Fontenelle ne craignait pas de placer *Don Bertrand de Cigarral* à côté du *Menteur* [2]. Il est vrai qu'un peu plus tard il faisait, sans le savoir, la juste critique d'une telle bouffonnerie quand il écrivait : « La plus difficile espèce de comique est celle qui n'est comique que pour la raison, qui ne cherche point à exciter bassement un rire immodéré dans une multitude grossière, mais qui élève cette multitude presque malgré elle à rire finement et avec esprit [3] ».

1. IV, v.
2. *Vie de Pierre Corneille.*
3. *Pensées* (*Œuvres complètes*, t. IV, p. 377).

C'est encore le burlesque qui domine dans le *Geôlier de soi-même*; mais Thomas Corneille en a usé cette fois avec plus de mesure et plus de goût. C'est là un des meilleurs ouvrages de notre auteur, et on peut dire qu'il s'y est montré supérieur à Scarron qui avait traité le même sujet dans le même temps, et même à Calderon, qui leur avait servi à tous deux de modèle.

Fédéric, prince de Sicile, amoureux de Laure, princesse de Naples, est venu, sans se faire connaître, prendre part à un tournoi que donne le roi de Naples; il y a combattu le prince de Salerne, fiancé de la princesse, et il a eu le malheur de le tuer. Effrayé de cette victoire trop complète, il s'est enfui dans une forêt. Il est certain qu'il sera poursuivi et il ne veut pas se laisser prendre : car son pays est en guerre avec les Napolitains. Comment échapper? Il réfléchit qu'en ce pays ennemi personne ne connaît sa figure; il quitte l'armure qui seule pouvait le compromettre, la cache dans un fourré et, se revêtant d'habits de paysan, trouvés par hasard, il va demander asile dans un château voisin. Ce château est justement habité par la princesse de Salerne, sœur du prince qu'il a tué : il se fait passer auprès d'elle pour un marchand que des voleurs ont dépouillé.

Presque au même moment, arrive le roi de Naples, qui vient consoler la princesse et l'assurer que le meurtrier est recherché, qu'il sera sévèrement puni. On juge des inquiétudes de Fédéric. Un instant même il se croit perdu : un officier annonce qu'on sait le nom du chevalier inconnu et que c'est le prince de Sicile; quelques mots à double entente lui font penser qu'il est reconnu et il est sur le point de se déclarer. Mais, heureusement pour lui, l'entretien est troublé par l'entrée de Jodelet, qu'on amène entre des gardes. Le

malheureux a trouvé dans le bois l'armure de Fédéric et il a eu la fâcheuse idée de s'en revêtir : saisi aussitôt par les soldats qui recherchent le meurtrier, il a été conduit au château sous bonne escorte.

Remarquons en passant que, dans la comédie de Calderon et dans celle de Scarron, on sait quel est le nigaud qui se fait ainsi prendre : chez Calderon, c'est le paysan Benito ; chez Scarron, c'est le villageois Filipin, et tous les deux nous ont été présentés dès le commencement. A dessein sans doute, Thomas Corneille ne nous a point dit qui est Jodelet : tout le monde est censé le connaître ; et, de fait, tout le monde alors le connaissait. Aussi populaire à Paris qu'en Italie Arlequin ou Cassandre, c'était plus qu'un personnage ordinaire, c'était un type.

On devine la suite de l'histoire : malgré ses protestations, Jodelet est emprisonné et Fédéric, qui a vite inspiré confiance, est choisi pour son gardien (de là le titre de la comédie : le vrai prince gardien du faux n'est-il pas de quelque façon le geôlier de soi-même [1] ?). Au cinquième acte seulement la vérité se découvre : Fédéric est pardonné et le roi lui accorde même la main de sa fille, à la condition que la Sicile acceptera la paix.

Cette intrigue assez simple est parfaitement bien conduite. Les personnages secondaires ont de la tenue et quelque noblesse : le prince conserve toute sa dignité dans une situation délicate. Quant au rôle de Jodelet, il est, d'un bout à l'autre, tout à fait amusant.

Le Benito de Calderon n'est qu'un lourdaud qui

1. Cette situation très romanesque et que l'on pourrait comparer à celle qui fait le fond de *Timocrate*, n'était-elle pas bien faite pour charmer le public de ce temps ? Fédéric la résume lui-même en un vers :

L'on me donne moi-même à garder à moi-même !

jusqu'à la fin reste tout hébété par l'étrangeté de sa métamorphose : il ne comprend rien à ce qui lui arrive et se tâte pour savoir s'il ne rêve pas. Plus effronté, le Filipin de Scarron est aussi sot. Jodelet, lui, est bien loin d'être un niais : il ne manque pas de sang-froid et il reste, grâce à son aplomb, à la hauteur de son étonnante fortune; fort avisé avec cela et capable de calcul, il cache sous son apparente rondeur une finesse un peu narquoise.

Et d'abord, il sait bien pourquoi il endosse l'armure superbe qu'il a trouvée dans les buissons : il veut jouer au gentilhomme, éblouir ses camarades, conquérir ainsi équipé le cœur de quelque belle personne, poursuivre enfin jusqu'au bout l'aventure où le jette le hasard. « Pourquoi m'arrêterais-je », dit-il à son ami Pascal,

.... Puisqu'au nez me rit dame Fortune ?

Et, avec une emphase plaisante, il déclame ces deux vers qui sont presque épiques :

Suivant des grands guerriers les traces si vantées,
Je suis le chevalier aux armes enchantées.

Cependant, quand Pascal l'a quitté pour ne pas être « étrillé » en sa compagnie, il fait ses petites réflexions et se demande s'il ne ferait pas bien d'écouter les conseils de la prudence plutôt que ceux de la vanité :

.... Après tout, il peut être
Que cet habit trouvé ne manque pas de maître;
Et, si quelqu'un venait m'en demander raison,
Parler d'enchantement serait peu de saison!
Que dirais-je? Ma foi, c'est un triste avantage
Que d'être bien armé, si l'on n'a du courage!
Or sus, examinons un peu les accidents
Qui peuvent m'arriver malgré nous et nos dents;

Songeons aux questions que l'on me pourrait faire :
[compère. »
— « Votre équipage est beau. » — « Je le sais bien,
— « Il vous sied à ravir. » — « Je l'ai fait faire exprès. »
[aux frais. »
— « Il vous coûte beaucoup? » — « Je prends peu garde
— « Quel en est l'ouvrier? » — « Il vient de Moscovie. »
[envie. »
— « Vous le portez souvent? » — « Quand il m'en prend
[parti. »
— « Vous allez au tournoi? » — « Nous y prendrons
[« D'où je suis parti. »
— « Vous venez? » — « D'assez loin. » — « D'où? » —

Tout ce passage est charmant, plein de verve et de fantaisie. Molière ne s'est-il pas souvenu de ce petit monologue, quand il a écrit la fameuse scène où Sosie fait, par demandes et par réponses, une répétition de l'entrevue qu'il va avoir avec Alcmène?

Jodelet n'a pas le temps de délibérer bien longtemps :

Mais n'aperçois-je point de fort vilaines gens,
Plus terribles cent fois que recors de sergents?
Ils sont trois! C'en est fait : je vais être leur proie,
Si ces arbres touffus n'empêchent qu'on me voie [1].

Il se cache, mais en une minute il est découvert :

ENRIQUE

Qui va là?

JODELET (*bas*)

La vilaine enquête que voilà!
J'avais réponse à tout, hormis à : « qui va là? »
Mais, st!...

ENRIQUE

Amis, il faut découvrir ce mystère :
Quelqu'un ici se cache et s'obstine à se taire.

1. I, VII.

JODELET

Ah ! je suis découvert ! Qu'ils me vont étriller,
Si, le fer à la main, je ne les fais driller !
Çà, mon courage, allons !
(*Il commence à se montrer l'épée à la main.*)
Le premier qui s'avance,
Par la mort ! dans son sang.... Ils ont peur, que je pense :
Ils s'arrêtent de loin à me considérer,
Ils parlent bas entre eux.... Il faut encor jurer !
Ventre ! si l'on m'approche [1] !...

On l'entoure cependant, on lui ôte son épée et on l'amène devant le roi de Naples. Notre homme ne se démonte pas pour si peu : il a offert de rendre l'armure, on n'y a pas consenti ; il la garde fièrement et, se sentant devenir grand seigneur, il le prend de haut avec les soldats qui le conduisent :

Oui, ce lieu pour mon gîte est assez agréable.
Bonsoir et bonne nuit ! Allez-vous-en au diable !
Tout habillé de fer et par bas et par haut,
Vous m'avez fait, je crois, galoper comme il faut :
Mais un jour peut venir, ou je veux qu'on me pende,
Si, plus cher qu'au marché, vous n'en payez l'amende.
Une chaise, quelqu'un ! Je suis las, dépêchez !

LE ROI

Levez, levez le masque ; en vain vous vous cachez.
Trop superbe ennemi, l'on connaît qui vous êtes.

JODELET

M'amène-t-on ici pour me conter sornettes ?

LE ROI

.... La feinte est inutile
Et nous connaissons trop le prince de Sicile.

JODELET

Et que m'importe à moi si vous le connaissez ?

1. I, VIII.

Tout cela n'est-il pas bien venu, et d'un tour bien naturel? Et quand le roi essaie d'intimider Jodelet, avec quel imperturbable sang-froid il lui tient tête!

LE ROI

Savez-vous en quels lieux et devant qui vous êtes?

JODELET

Devant vous, à peu près.

LE ROI

Tremblez donc!

JODELET

Et pourquoi?
Si je suis devant vous, vous êtes devant moi [1].

Ce nouveau titre, dont on s'obstine à l'affubler, l'étonne bien un peu; mais enfin, pour faire plaisir à tout le monde, il consent à l'accepter [2] et, comme don de joyeux avènement, il promet à ses gardiens qu'il les fera pendre :

Un prince n'a-t-il pas pouvoir de pendaison?
Si c'est là mon plaisir, qu'y trouvez-vous à dire?

« Consolez-vous d'ailleurs », leur dit-il,

Quand on meurt pour son prince, on est mis dans l'his-[toire!

Pour achever de le persuader, le confident du vrai Fédéric vient lui apporter ses hommages et lui rappeler des souvenirs de jeunesse :

Seigneur, il vous souvient qu'un jour, sans mon secours,
Un cruel sanglier eût terminé vos jours.

1. II, v.

2. Puisque chacun ici, d'une commune voix,
Soutient que je suis prince, il faut que je le sois.

Et il ajoute, non sans finesse :

On est plus grand seigneur quelquefois qu'on ne pense.

Il vous souvient de plus que le roi, votre père....
— Ma foi! s'il m'en souvient, il ne m'en souvient guère!

s'écrie naïvement Jodelet[1].

Mis en présence de la princesse de Salerne, dont il est censé avoir tué le frère, il l'aborde galamment, comme il sait qu'on doit aborder les dames :

On vous aura conté, charmante geôlière,
Qu'on vous envoie ici mon âme prisonnière ;
Car vos yeux, quand ils font jouer tous leurs ressorts,
Emprisonnent bien plus les âmes que les corps.

Mais la princesse le reçoit si mal, que ses bonnes dispositions s'en trouvent tout d'un coup refroidies :

ISABELLE

O ciel! puis-je souffrir un si sanglant outrage?
Tu viens donc me braver, pour assouvir ta rage?
Et, le frère tué, ton cœur, ton lâche cœur,
Croirait avoir peu fait s'il épargnait la sœur?

JODELET

Si vous n'avez jamais l'accueil plus amiable,
Vous êtes animal assez insociable....

ISABELLE

De quel front oses-tu, traître?...

JODELET

Et de quelle bouche
Osez-vous exhaler une humeur si farouche,
Pétulante femelle[2]?

1. Cette répartie fut jugée extrêmement plaisante. Même au siècle suivant, elle était dans toutes les mémoires. L'anecdote suivante en fait foi : Un soir qu'on jouait *Argélie*, tragédie de l'abbé Abeille, comme une actrice venait de dire à une autre :

Ma sœur, vous souvient-il du feu roi, notre père?

et que celle-ci cherchait trop longtemps sa réponse, un plaisant déclama pompeusement le vers de Jodelet :

Ma foi, s'il m'en souvient, il ne m'en souvient guère!

(*Observations sur l'Art du Comédien*, par Dhannetaire, 1775, p. 161.)

2. III, III.

On voit qu'il ne fait pas bon fâcher Jodelet : il oublie vite sa dignité de commande et reprend son langage de tous les jours pour dire aux princesses qu'elles ne lui font pas peur. Il ne tarde pas d'ailleurs à se calmer et, comme la discussion l'a un peu altéré, il oublie « en s'humectant l'*humide radical* » toutes les injures de son ennemie.

Il est encore à table, gourmandant son intendant qui ne le sert pas assez vite, quand il voit entrer dans sa chambre la princesse Laure, fille du roi de Naples. Cette princesse a toujours aimé Fédéric, elle l'aime davantage encore depuis qu'il a combattu et vaincu dans le tournoi; elle veut à toute force le tirer du danger qu'il court : comme il s'agit avant tout d'enfoncer de plus en plus Jodelet dans son erreur, elle vient à son tour s'incliner devant sa principauté. Et Jodelet de puiser de nouveau dans son arsenal de gentillesses :

Vous visitez un prince
Dont le cœur n'est couvert que d'une peau bien mince;
Pour peu que vos regards puissent l'égratigner,
C'est un cœur pantelant que vous ferez saigner.

LAURE

....Tant de rares exploits dont l'honneur fut la cause,
Tant de périls passés....

JODELET

Oui, j'en sais quelque chose!
Je suis fort *périlleux*! On dit qu'un sanglier....
Mais ce n'est pas à moi de m'en glorifier :
L'histoire en parlera!

Et tout d'un coup, sursautant brusquement :

Ah! vous m'égratignez!... Mon pauvre cœur pantelle,
Et déjà devant vous ne bat plus que d'une aile [1].

1. III, VIII.

La scène qui suit, où Fédéric, en le flattant, contraint Jodelet d'avouer qu'il a bien tué le prince de Sicile, est du commencement à la fin une scène d'excellente comédie :

« Puisque la princesse vous plaît, lui dit Fédéric, vous devriez la demander au roi par un ambassadeur, lui proposer la paix. »

JODELET

Nous sommes donc en guerre ?

FÉDÉRIC

Oui, seigneur, votre bras plus craint que le tonnerre,
Signalant votre nom en de fameux combats,
A versé plus de sang....

JODELET

Ah! je n'en doute pas!
Je me suis plu toujours au carnage, aux alarmes.
Témoin : vous le voyez, on m'a pris sous les armes.
Puisqu'on m'arrête ainsi le roi craint ma valeur!

FÉDÉRIC

Aussi lui cause-t-elle un assez grand malheur :
Son favori tué....

JODELET

Qui l'a tué?

FÉDÉRIC

Vous-même.

JODELET

Ai-je d'un assassin l'envisagement blême?
Vous perdez le respect!

FÉDÉRIC

Apaisez ce courroux,
Il méritait la mort, combattant contre vous.
C'est dans un champ d'honneur, c'est par une victoire
Que son sang répandu redouble votre gloire ;
Ne craignez point d'en voir l'éclat diminué.

JODELET

Ah! puisqu'il est bien mort, c'est moi qui l'ai tué.
J'y fais réflexion,... oui, c'est moi. D'ordinaire
Un prince dans la tête a bien plus d'une affaire
Et ne peut pas tenir si bon mémorial
De ces menus hauts faits qui ne font bien ni mal!

Tout fier de cet exploit, qui ne lui a pas trop coûté, Jodelet se décide à demander la main de la princesse et choisit Fédéric pour son ambassadeur :

Faites savoir au roi ma pensée amoureuse :
Je lui promets lignée et de la plus nombreuse.

FÉDÉRIC

Vous m'honorez, seigneur, par cet illustre emploi.

JODELET

Allons donc boire ensemble à la santé du roi!

Boire et reboire tout le long du jour, c'est, aux yeux de Jodelet, le premier des devoirs d'un prince : un prince doit toujours avoir le gosier sec. Mais on a beau être grand seigneur, on ne vide pas impunément tant de bouteilles. Notre homme revient tout émoustillé, trébuchant un peu sur ses jambes. Au diable le décorum! Son Altesse ressemble fort à un laquais pris de vin, et comme, pour son malheur, la princesse Laure se trouve sur son passage, il la serre d'un peu près, ayant l'ivresse tendre, et lui offre, comme cadeau de noce, un cure-dent dont il s'est servi. La scène est un peu pénible : c'est là du Scarron et du plus mauvais.

Heureusement pour nous, Jodelet est vite dégrisé : on vient lui apprendre que son armée attaque les troupes napolitaines et que le roi lui fera couper la tête, si les hostilités ne cessent pas aussitôt. Jodelet tempête d'abord contre ces soldats maladroits qui, sous

prétexte de le tirer de sa prison, viennent troubler sa quiétude :

> De quoi se mêlent-ils? Je m'y trouve fort bien!
> Soit ma table toujours comme aujourd'hui servie :
> ..Dure ma prison tout le temps de ma vie!

Puis, voyant que décidément tout se gâte et qu'on le menace pour de bon, il abdique promptement :

> Soit prince qui voudra! Moi je ne le suis plus!
>
> ENRIQUE
>
> Quoi! vous n'êtes plus prince, et votre propre gloire....
>
> JODELET
>
> Prince tant qu'on voudra, pour manger et pour boire!
> Mais, dès lors qu'il s'agit d'un saut mal apprêté,
> Trêve de seigneurie et de principauté [1]!

Enfin tout se découvre, Jodelet se fait, comme il dit, « défédériquer » et, comme le vrai prince de Sicile l'attache à sa personne, il prend assez philosophiquement son parti

> D'avoir en même jour été César et rien.

Ce rôle, on le voit, est parfaitement bien composé, il est franchement comique; on devine quelle gaîté il devait exciter, quand il était interprété par l'acteur excellent pour lequel il était fait. Sans doute le procédé n'est pas très varié : ce qui fait rire, du commencement à la fin, c'est ce perpétuel contraste entre le langage que parle Jodelet et le haut rang qu'on lui attribue; mais il ne faut pas oublier que *le Geôlier de soi-même* est d'un temps où « le burlesque se débordait [2] » et où le public ne pouvait se lasser, ni dans les livres ni au théâtre, de ces sortes de travestissements. Il faut d'ailleurs reconnaître que Thomas Corneille a

1. IV, VI.
2. Pellisson, *Histoire de l'Académie*.

essayé de varier dans une certaine mesure ses effets, en mettant successivement en face de chacun des autres personnages son prince d'une journée.

Par quelques côtés, par l'amusante vanité avec laquelle il s'étale et s'épanouit dans sa grandeur si passagère, par la verve et la fantaisie de ses tirades amoureuses [1], par certaine façon d'imaginer des métaphores imprévues et de les continuer longtemps, surtout enfin par son aplomb, Jodelet fait penser au Mascarille des *Précieuses*, qu'il précède de quatre ans. Comme Mascarille, à lui tout seul, il réussit à animer la pièce entière. C'est grâce à lui que *le Geôlier de soi-même* se trouve être un des meilleurs ouvrages de Thomas Corneille, et aussi une des meilleures comédies françaises qui aient paru avant Molière.

Si l'on n'y trouve pas de ces inventions étourdissantes qu'on rencontre parfois dans Scarron, on n'y sent pas en revanche le pénible effort d'un bouffon qui veut faire rire toujours et à tout prix. Il semble que ce soit plutôt l'amusement d'un esprit assez délicat, qui s'abandonne pour un jour à la grosse gaîté et à la folie. Mais n'est-il pas bien étonnant qu'un homme, dont le bon sens a été la qualité maîtresse, ait si bien réussi et presque du premier coup, dans un genre où il fallait avant tout se condamner à n'être pas raisonnable? N'est-il pas singulier aussi qu'il se soit justement exercé dans ce genre, dont on a dit qu'il a été l'antidote du romanesque et du précieux, dans le temps même où il fréquentait le plus assidûment les salons de Mme de Fiesque et de Mme de Noailles et où il préparait déjà *Timocrate* et *Bérénice*?

1. Voici un exemple, entre dix :

Voyez, j'ai bientôt mis toute l'armure à bas :
Ces maudits ferrements eussent rempli d'alarmes
Tous ces amours follets voltigeants dans vos charmes :
Qu'ils voltigent en paix ces larrons de mon cœur! (IV, iv.)

CHAPITRE V

LES COMÉDIES FRANÇAISES

L'AMOUR A LA MODE — LE BERGER EXTRAVAGANT
LE FESTIN DE PIERRE — LES DAMES VENGÉES — L'USURIER

Ébauche d'une comédie de caractère : *l'Amour à la mode*. Oronte, premier crayon de l'Homme à bonnes fortunes et du Chevalier à la mode. — La parodie au théâtre : *le Berger extravagant*. Le roman de Sorel et la comédie de Thomas Corneille. — Le *Don Juan* et les scrupuleux. *Le Festin de Pierre* mis en vers. Quels changements Thomas Corneille fit subir à l'œuvre de Molière. Mérites de son travail. — Collaboration de Thomas Corneille avec Montfleury et avec Hauteroche. — *Les Dames vengées* : quelle part y eut Thomas Corneille. Origine de cet ouvrage : la ligue des femmes contre Boileau. — Pourquoi *les Dames vengées* sont une des meilleures comédies du XVIIe siècle ; par quoi elles annoncent un art nouveau. — *L'Usurier* ; pourquoi il faut regretter que cette comédie soit perdue : singulière audace de cette satire ; la « question d'argent » au XVIIe siècle.

Le Geôlier de soi-même pourrait presque être considéré comme une comédie originale, puisque le rôle si important de Jodelet ne rappelle que de très loin celui de l'Espagnol Benito. Cependant, en conservant aux autres personnages le caractère qu'ils avaient dans Calderon, en plaçant comme lui le lieu de la scène à Gaëte, Thomas Corneille a laissé clairement entendre qu'il n'avait pas voulu faire une comédie française.

Dans *l'Amour à la Mode*, au contraire, tout en s'inspirant d'une pièce de Solis qui porte le même titre, il

semble s'être appliqué à « dépayser le sujet », comme avait fait Pierre Corneille dans *le Menteur*. D'abord la scène est à Paris ; l'action se passe même en grande partie dans ce jardin des Tuileries, qui était alors le rendez-vous du beau monde. Quant aux personnages : petits-maîtres vaniteux et indiscrets, qui courent au-devant les uns des autres pour se conter leurs bonnes fortunes, jeunes coquettes qui font la chasse aux cœurs tout autour d'elles et ne savent pas se contenter d'une seule conquête, soubrettes au minois chiffonné qui ont aussi plusieurs amourettes en train et qui, prenant de l'argent de toutes les mains, trouvent le moyen de se vêtir si proprement qu'on les prend pour de grandes dames, tous sont bien français et même bien parisiens.

Il y a plus encore : toutes les comédies espagnoles, même celles qui prennent ambitieusement le titre de *comedias de figuron*[1], ne sont au fond que des pièces d'intrigue. Dans *l'Amour à la Mode*, au milieu de quelques aventures d'amants cachés, puis découverts, de jeunes personnes prises les unes pour les autres, on remarque un véritable essai d'observation. Thomas Corneille a bien l'air d'avoir voulu se dégager, une fois du moins, de la convention et de l'ordinaire romanesque, pour essayer quelque légère peinture de la société polie de son temps.

En 1651 (c'est la date de la pièce), nous sommes en pleine Fronde : c'est l'époque des grosses intrigues, des petites trahisons, des brouilles imprévues et des brusques retours ; on se prend à douter de tous et de tout, et ce scepticisme, dont La Rochefoucauld va se faire l'interprète, s'étend surtout aux choses de l'amour. Le patient Montausier n'a guère d'imitateurs : on a

1. C'est-à-dire de caractère.

peur des grandes passions qui coûtent plus qu'elles ne rapportent : les entiers dévouements et les longues fidélités sont des vertus de roman, qu'on admire d'autant plus dans les livres qu'on est moins disposé à les pratiquer, et chacun dit avec la chanson :

Oh! l'étrange bêtise
D'aimer avec franchise!
Oh! la grande sottise
D'aimer fidèlement!
Amour n'est que feintise,
Que ruse et que surprise;
Que si la convoitise
Dans une âme l'attise,
Il passe en un moment;
Un petit vent l'aiguise,
Mais une grosse brise
L'éteint facilement.
Il n'est plus d'Artémise
Qui jusqu'au monument
Garde la foi promise :
La constance est lourdise
Et vertu d'Allemand [1].

Cette mode de l'inconstance, si commune aux sociétés polies, en Espagne déjà elle avait longtemps duré ; mais Calderon, dans sa jolie comédie : *les Matinées d'Avril et de Mai*, Solis dans l'*Amor al Uso* s'étaient contentés d'y faire quelques allusions. Thomas Corneille a tenté d'étudier d'un peu près tous les menus stratagèmes de la galanterie et d'analyser les petits mouvements de ces âmes vides de damerets et de coquettes, auxquelles il voyait jouer tout autour de lui la comédie de l'amour.

Un jeune gentilhomme, du nom d'Oronte, s'est avisé pour ses débuts de poursuivre trois femmes à la fois, et il s'imagine que toutes trois sont folles de lui ; en trois

1. Nous avons trouvé cette chanson dans un recueil manuscrit que possède la bibliothèque Sainte-Geneviève.

ou quatre passages, il expose à son valet Cliton ses théories amoureuses : « Il faut, dit-il, aimer toutes les femmes et ne s'attacher à aucune » :

Jamais de préférence et point de servitude.
Ainsi divers objets m'engageant chaque jour,
Je me regarde seul dans ce trafic d'amour....
Si l'une me trahit, l'autre me tient parole,
Et j'ai dans mon malheur toujours qui m'en console.

« Je n'entends rien à ces façons », s'écrie l'honnête Cliton :

Et maîtresse et servante, et blanche et brune et blonde,
Vous vous accommodez de tout le mieux du monde.
Votre haut appétit en prend à gauche, à droit,
Et rien à votre goût n'est trop chaud ni trop froid....
Plus je vous examine et plus je vous admire :
Tantôt, l'œil vif et gai, vous faites le galant;
Tantôt morne et pensif, vous faites le dolent;
Ici, l'air enjoué, vous contez des merveilles,
Là de soupirs aigus vous percez les oreilles :
Je m'y laisse duper moi-même assez souvent!
Vous pleurez, vous riez, et tout cela... du vent!
Quels tours de passe-passe!

« Oui, répond Oronte, n'être jamais sincère, voilà le vrai moyen de réussir auprès des belles » :

Les adorer en gros toutes confusément,
Et les mésestimer toutes séparément,
Voilà la bonne règle!

Et il ajoute :

C'est par là que l'amour jamais ne me surprend,
Je le brave et, par là rendant ses ruses vaines,
J'en goûte les douceurs sans en sentir les peines.

« Eh quoi! » s'écrie le moraliste naïf, qu'il prend ainsi plaisir à scandaliser,

Quoi! donner tout ensemble et reprendre son cœur,
C'est amour?

ORONTE

C'est amour, Cliton, et du meilleur.

CLITON

Mais l'amour, n'est-ce pas une ardeur inquiète?
(Car j'y suis grec, depuis que j'en tiens pour Lisette)
Un frisson tout de flamme, un accident confus,
Qui brouille la cervelle et rend l'esprit perclus,
Une peine qui plaît, encor qu'elle incommode?

ORONTE

C'est l'amour du vieux temps, il n'est plus à la mode [1]!

« Il n'est plus à la mode », voilà le grand mot lâché! Oronte n'est pas en réalité aussi indifférent, aussi égoïste, aussi hypocrite qu'il le dit : c'est pour suivre le courant, pour se faire valoir dans le monde, qu'il fait le sceptique et l'esprit fort. Il y a bien de la naïveté au fond de sa politique. Ceux-là ont le droit de douter, qui ont trop cru et qui, souvent déçus, ont acheté assez cher le droit d'être méfiants; mais lui, il est jeune, il ne connaît rien de la vie, et déjà il joue un rôle; il méprise l'amour, avant de savoir ce que c'est que d'aimer. S'il connaissait à son tour cette « ardeur inquiète », ce « frisson tout de flamme », dont parle Cliton, que deviendraient toutes ses théories, tous ses calculs, tout son beau système de compensations? Ne se sentirait-il pas faible et lâche, comme les autres, et heureux de l'être, et n'avouerait-il pas avec le sage que vouloir être amoureux avec sagesse c'est vouloir être fou avec raison?

Il faudrait que ce Don Juan au petit pied connût un peu les souffrances d'Alceste : ce serait là le juste châtiment de sa fatuité et la vraie moralité de la comédie.

1. IV, I.

Mais Thomas Corneille est un censeur trop indulgent. Ce n'est point une punition que celle qu'il a infligée à Oronte : sur les trois belles dames, dont il croyait avoir fait la conquête, l'une est une suivante, maîtresse de Cliton, dont le pauvre diable de valet paie les toilettes avec ses gages [1]; l'autre, dont il craignait d'être trop aimé, donne des rendez-vous à un de ses amis; quant à la troisième, Dorothée, qui elle aussi veut aimer « à la mode », elle envoie à un rival le même billet flatteur qu'elle a déjà envoyé à Oronte. Mais ce ne sont là pour le jeune fat que de légères humiliations, dont son orgueil seul peut souffrir, puisqu'il n'est pas vraiment amoureux. Le dénouement de la pièce est bien inattendu : Oronte épouse Dorothée. En unissant un vaniteux et une coquette, Thomas Corneille a-t-il voulu les punir l'un par l'autre? Rien ne le laisse deviner : il est probable qu'Oronte ne se marie, comme il le dit lui-même, que « pour finir la comédie ». Mais quel mauvais mari il fera!

Cette conclusion si peu logique n'est d'ailleurs pas le principal défaut de *l'Amour à la Mode*. Le gros reproche qu'il faut faire à l'auteur, c'est que ses personnages parlent trop et ne se remuent pas. La plupart des scènes sont remplies par des conversations, et qui ne sont pas écrites, hélas! du même style que *le Misan-*

1. Ce bon Cliton a un accès de colère bien amusant, quand il apprend que la coquine se laisse courtiser par son maître :

.... Monsieur, quoique je la révère
Comme un objet fameux pour avoir su vous plaire,
Et qu'après le haut rang où votre amour la met
Je n'en doive parler que la main au bonnet,
Si dans quelque logis jamais je la rencontre,
Ou qu'en passant chemin le hasard me la montre,
Ne puis-je point alors, en toute humilité,
Avec tous les respects dus à sa qualité,
Pour la remercier de ses humeurs gaillardes,
Lui donner seulement trois ou quatre nasardes? (III, 1.)

thrope. Les personnages répètent sans cesse : « Voilà ce que je pense, voilà comment j'agis ». On aimerait mieux les voir un peu à l'œuvre. Mais n'oublions pas, pour être justes, que la comédie est d'un temps où le public ne se lassait pas des dissertations et des analyses.

Somme toute, il faut reconnaître à Corneille le mérite d'avoir ébauché une peinture de caractère. Son Oronte a eu une nombreuse et brillante lignée : de lui procèdent en quelque manière les Acaste et les Clitandre de Molière et l'Homme à bonnes fortunes de Baron, le Chevalier à la mode de Dancourt et le Marquis de Regnard, tous ces élégants petits-maîtres, qui s'amusent à jouer avec l'amour et dont la seule force est la bonne opinion qu'ils ont d'eux-mêmes, poupées bien habillées qui passent avec des frou-frous de rubans et de jolis rires vides, plus capables, comme disait Boileau, de donner de la jalousie aux femmes qu'aux maris, que les femmes recherchent cependant parce qu'elles mettent leur vanité à retenir le plus longtemps ceux qui font profession de ne jamais s'attacher. N'est-ce point un honneur pour Thomas Corneille que d'avoir le premier mis sur le théâtre un personnage que la comédie allait exploiter pendant près d'un siècle [1] et que d'avoir, le premier en France avant Molière, tenté une étude de mœurs?

Le Berger extravagant, joué deux ans après *l'Amour à la Mode*, est une pièce d'un genre tout particulier. Elle est intitulée : *Pastorale burlesque*, et c'est une sorte de parodie des bergeries qui avaient eu tant de vogue dans la première moitié du XVIIe siècle.

L'*Aminta* du Tasse, le *Pastor Fido* de Guarini, la

1. Cf. aussi *le Petit Maître corrigé*, de Marivaux.

Diana de Montemayor, l'*Astrée* de d'Urfé avaient été imités de cent façons : sans parler des innombrables romans (*les Bergeries de Juliette, le Palais d'Angélie*, etc.), qu'ils avaient suscités, on peut dire que le théâtre avait été, depuis 1610, inondé de pastorales : *Alcée ou l'Infidélité* (1610), *Corine ou le Silence* (1614), *l'Amour victorieux* (1618) de Hardy, *les Amantes ou la Grande Pastorale* (1613) de Chrestien des Croix, l'*Arténice* (1618) de Racan, *Chriséïde et Arimand* (1620), la *Silvie* (1621) et la *Silvanire* (1625) de Mairet, l'*Amaranthe* (1624) d'Ogier de Gombaud, l'*Aminte* (1631) du poète languedocien Rességuier, la *Clorise* (1631) de Baro, le secrétaire de d'Urfé, celui-là même qui avait rédigé la cinquième partie de l'*Astrée*. A la fin une réaction avait eu lieu ; pendant vingt ans on n'avait plus porté de bergerie sur la scène, et on pouvait croire que ce genre était tout à fait passé de mode, quand, en 1650, parut l'*Amarillis* de Du Ryer, dont le succès fut prodigieux.

Ce retour de faveur de la pastorale donna à Thomas Corneille l'idée de reprendre une excellente satire qui en avait été faite dans le temps de sa plus grande faveur, et il mit en comédie un roman burlesque de Sorel, *le Berger extravagant* [1], dont il conserva même le titre.

Le héros de la pièce est un certain Lisis, fils d'un bourgeois de Paris, que ses sottes lectures ont rendu à moitié fou [2] et qui, ne rêvant plus que houlettes et que

1. *Le Berger extravagant* de Sorel, *où parmi des fantaisies amoureuses on voit les impertinences des romans et de la poésie*. Paris, chez T. du Bray, 1628, 3 vol.

2. Un de ses cousins nous apprend au premier acte (sc. III) comment cette folie lui est venue :

Il ne lut que romans, en crut les impostures,
Admira des bergers toutes les aventures,
Et son faible cerveau fut bientôt démonté
Par ces contes en l'air d'amour et de beauté.

moutons, s'est décidé à quitter sa famille et à aller vivre dans une forêt de la Brie à la mode des bergers romanesques. Il se trouve que le château voisin est habité par une compagnie joyeuse, qui, rencontrant notre extravagant, s'amuse à lui jouer mille tours. Tantôt c'est une jeune femme, Charite, qui se fait un jeu d'enflammer le cœur du pauvre diable et qui, écoutant derrière un buisson ses plaintes amoureuses, se divertit à faire l'écho. Tantôt c'est un jeune cavalier du nom d'Hircan, qui se fait passer pour un druide et qui lui fait croire qu'il va le métamorphoser en femme ; Lisis y consent de grand cœur : il pourra, sous sa nouvelle forme, approcher de plus près Charite :

Ainsi jadis Astrée embrassant Alexis
Méconnut Céladon caché sous ses habits [1].

Dès que les paroles magiques ont été prononcées, Lisis est persuadé qu'il a changé de sexe et il prend l'air timide d'une jeune fille ; mais aussitôt paraît une bande de satires, qui sont, on le devine, des jeunes gens du château : ils le poursuivent de leurs brutales galanteries, Lisis pousse des cris et défend comme il

En moins d'un an ou deux, il s'en coiffa de sorte
Que dès lors il voulut prendre l'habit qu'il porte....
Enfin de ces romans la mode ayant cessé,
Son esprit fort longtemps nous parut moins blessé
Et son ardeur sans doute eût été refroidie,
S'il n'eût point l'autre hiver hanté la comédie :
Son obstination à voir l'*Amarillis*
Lui remit dans la tête et houlette et brebis ;
Il me traîna moi-même à ce vilain spectacle ;
Presque de vers en vers il y criait miracle,
D'aise à peine il pouvait se tenir dans sa peau,
Tout lui semblait charmant, tout lui semblait nouveau.
Jamais attention n'y fut plus assidue ;
Cent fois on l'a jouée et cent fois il l'a vue....
Si bien qu'un beau matin ayant troussé bagage,
Il est ici venu jouer son personnage.

1. II, VII.

peut son innocence.... A la fin, le pauvre fou, en montant sur un arbre dont le tronc est pourri, passe au travers de l'écorce et tombe dans le creux : « Je suis, je deviens arbre! » s'écrie-t-il,

O merveilles divines!
Je sens déjà mes pieds s'allonger en racines
Et d'un prompt rejeton ma chair, changée en bois,
Produire des rameaux de chacun de mes doigts.

Une fois installé dans cette singulière retraite, Lisis refuse absolument d'en sortir et de manger, sous prétexte que les arbres ne mangent ni ne remuent. « Qu'attends-tu donc ainsi? » lui demande-t-on :

LISIS

.... Tout le bien que j'espère,
C'est qu'enfin mon amour touchera ma bergère,
Et qu'autour de mon tronc, pour m'en récompenser,
Avec toute sa troupe elle viendra danser.
Le murmure plaintif de mes feuilles tremblantes
Alors me tiendra lieu de paroles pressantes,
Et pour lui déclarer l'excès de mon tourment
J'emploierai le secours de mon gémissement;
Puis, lui disant adieu, par un nouveau prodige,
Pour marques de respect j'inclinerai ma tige....

Et le voilà qui invoque la lune, les nymphes et les égipans, ses nouveaux confrères :

O lune au front d'argent, si tu sais en quels lieux
S'assemblent cette nuit mes frères demi-dieux,
Prête-moi tes rayons pour découvrir leur bande....
Je ne suis plus mortel, et dans leurs jeux ce soir
Les nymphes sans soupçon me peuvent recevoir [1].

Il faut pour le tirer de là toute une mascarade, où les châtelains, déguisés en arbres fruitiers, portant des branches où pendent des fruits confits, viennent en

1. IV, VII.

procession le « déraciner ». Il ne consent à descendre que parce qu'on lui promet qu'on l'ira greffer sur un arbre du jardin de Charite.

Ainsi finit la comédie. Pour mieux dire, elle ne finit pas : Lisis n'est pas guéri de sa folie, et les farces dont le poursuivent tous ces gens en belle humeur ne cessent, à ce qu'il semble, que parce que les cinq actes sont remplis.

Si en effet l'on compare la pièce de Thomas Corneille à l'ouvrage de Sorel, on voit que le poète a suivi pas à pas le romancier, mettant en vers et découpant en scènes, non sans adresse, tous les chapitres qui lui paraissaient amusants : lorsqu'il lui a paru que sa comédie était assez longue, il s'est arrêté sans conclure.

De cette façon il n'a point touché à la seconde partie du récit, où cependant ne manquent pas les inventions plaisantes. D'ailleurs, même dans la partie qu'il a imitée, il faut avouer qu'il est resté au-dessous de son modèle.

Ce qu'il y a de vraiment comique, dans Sorel, c'est l'ahurissement de ce pauvre Lisis, qui s'imagine que la vie ressemble à ses romans, qui croit trouver dans la campagne des bergers vêtus de satin, « appuyés négligemment sur leur houlette » et composant des vers amoureux en l'honneur de quelque Amarillis. A chaque pas il se heurte à la réalité : la nymphe à laquelle il fait vœu de s'attacher est une grosse fille de ferme qui se gausse de lui ; un berger malpropre et niais, auquel il fait mille avances, le regarde tout hébété et lui fait des réponses saugrenues [1]; quelques paysans le pre-

1. « Bien que ce fût un gros rustique et qu'il lui vit des habits qui étaient fort différents des siens, il ne laissa pas de l'accoster avec un geste aussi courtois que si c'eût été Céladon ou Silvandre. « Gentil

nant pour un fou le poursuivent et le frappent. Mais ni les injures, ni les coups, ni les pots qu'il reçoit sur la tête, ni la pluie qui le transperce une nuit durant, ni le vin qu'on lui verse dans la bouche avec un entonnoir, tandis qu'il se croit arbre, sous prétexte de l'arroser, rien ne le désabuse et ne le décourage, et il repart, toujours perdu dans son illusion, à la recherche du Lignon espéré et de la forêt idéale où sont gravés sur les écorces des chiffres entrelacés et des devises d'amour, où glissent dans la profondeur des fourrés de blanches apparitions de déesses et où les bergères au cœur tendre prennent pitié des soupirs.

Quelque sympathie que l'on ressente au fond pour cet innocent, dont la douce manie ne fait de tort à personne, on ne peut s'empêcher de rire de ses mécomptes, et on en rit d'autant plus que la brutale réalité est plus éloignée de son rêve.

Dans la comédie de Thomas Corneille, le contraste est bien moins saisissant. Ce n'est point à des lourdauds que Lisis a affaire, mais à des dames malicieuses et jolies, à de galants cavaliers, qui interrompent à peine, pour se divertir à ses dépens, leurs manèges de coquetterie. Ici point de grossièreté, ni de farces de mauvais goût : ces gens du monde en villégiature savent s'amuser avec politesse. Mais, en atténuant ainsi les

« berger, lui dit-il, apprends-moi quelles sont ici tes occupations. « Songes-tu aux rigueurs de Clorinde? Combien y a-t-il que tu n'as « fait de chanson pour elle? Montre-moi de tes vers, je te prie. » Ce berger qui n'entendait non plus ces mignardises que s'il lui eût parlé en langage barbare, s'étonna beaucoup de sa façon, ne sachant quel homme c'était ; toutefois comprenant son discours le mieux qu'il lui était possible, il lui répondit : « Je ne sais pas ce que vous me « voulez dire de coq d'Inde. Pour une chanson, j'en achetai l'autre jour « une à Paris, au bout du Pont-Neuf, et, pour des vers, si ce sont des « vers de terre que vous me demandez, j'en ai chez moi plein le cul « d'une bouteille : ils me servent à pêcher à la ligne, quand je me veux « récréer. » (Liv. I.)

traits un peu forts de la satire, Thomas Corneille n'en a-t-il point trop diminué la portée? Est-il bien vrai que son Lisis s'abuse, et les faux bergers qu'il rencontre diffèrent-ils beaucoup de ceux qu'il cherche?

Il y a autre chose encore. Ce qui fait le grand intérêt du livre de Sorel, c'est la forte conviction qui l'a inspiré. Cet homme sombre et un peu sauvage, qui ne se plaisait que dans la solitude et le silence, s'il n'a ni l'esprit de Cervantes ni la verve de Scarron, il a de plus qu'eux une sorte de bon sens passionné : on sent que son ouvrage lui tient au cœur, qu'il croit faire œuvre utile en combattant le romanesque, en montrant quelle fâcheuse influence il peut exercer sur les âmes faibles. Son *Berger extravagant*, c'est une revanche de la saine raison bourgeoise contre toutes ces imaginations poétiques, dont les gens du bel air peuvent faire leur passe-temps, mais auxquelles les fils et les filles du peuple ne peuvent se jouer sans danger. On trouve là le premier cri de colère des Gorgibus et des Chrysale contre les folies qui troublent leur ménage, contre « les sottes billevesées, pernicieux amusements des esprits oisifs, romans, vers, chansons, sonnets et sonnettes ».

Cette sincérité et cette chaleur, il s'en faut bien qu'on les retrouve chez Thomas Corneille. Pouvait-il être, en 1653, un ennemi bien convaincu du roman pastoral, celui qui allait en 1656 porter au théâtre le roman héroïque? Il a voulu profiter d'une bonne occasion, voilà tout, et exploiter à sa manière le brillant succès de l'*Amarillis*. L'intérêt qu'a excité un ouvrage ne retombe-t-il pas toujours un peu sur les critiques qu'on en fait? La comédie n'est qu'une comédie d'à-propos : comme telle, il était naturel qu'elle réussît, il était juste qu'elle fût vite oubliée.

Vers la fin de sa carrière dramatique, Thomas Corneille eut encore à exercer son talent de versificateur. Nous avons raconté comment, quelques années après la mort de Molière, la veuve de ce grand homme lui demanda de mettre en vers *le Festin de Pierre.* La tâche était assurément délicate : il s'agissait de suivre de près le texte original, d'en conserver le mouvement, les fortes expressions, le relief et la couleur; il s'agissait en même temps d'en voiler les audaces, dont les scrupuleux s'étaient effrayés.

On sait avec quelle violence certains dévots s'étaient élevés contre le *Don Juan.* Un sieur de Rochemont, qui était peut-être l'avocat janséniste Barbier d'Aucourt, avait fait de cette comédie une critique haineuse et perfide : « C'est trahir visiblement la cause de Dieu, s'était-il écrié, que de se taire dans une occasion où sa gloire est ouvertement attaquée, où la foi est exposée aux insultes d'un bouffon qui fait commerce de ses mystères et qui en prostitue la sainteté, où un athée, foudroyé en apparence, foudroie en effet et renverse tous les fondements de la religion.... »

Ce qui surtout avait fait scandale, c'était la scène I de l'acte III, où Don Juan fait clairement profession de ne croire ni au ciel, ni au diable, ni à l'enfer, ni à l'autre vie, ni même au moine bourru : « Mais, lui dit Sganarelle, encore faut-il croire quelque chose dans le monde. Qu'est-ce donc que vous croyez? — Don Juan. Ce que je crois? — Sganarelle. Oui. — Don Juan. Je crois que deux et deux sont quatre, Sganarelle, et que quatre et quatre sont huit. » C'était aussi la fameuse scène du Pauvre, si étrange, si déconcertante, et où on ne sait pas au juste jusqu'où Molière a voulu aller : « Va, va, je te le donne pour l'amour de l'humanité ».

On avait trouvé que c'était une chose dangereuse que

l'athéisme osant ainsi s'avouer en plein théâtre. Pourquoi l'auteur ne s'était-il pas contenté de nous mettre sous les yeux, comme Tirso de Molina, un libertin catholique, « offensant la religion sans la nier »? Pourquoi avait-il orné un si grand coupable de grâces si séduisantes? Pourquoi surtout l'avait-il laissé si fier, si dédaigneux et, on peut dire, si grand jusque dans la suprême catastrophe? Le coup de théâtre final, la terre s'ouvrant, Don Juan disparaissant dans l'abîme au milieu des flammes, ce spectacle était-il assez édifiant pour effacer le souvenir de tant de sacrilèges et de tant de blasphèmes dont cet impie avait chargé son âme, du moment que tout ce terrible appareil des vengeances divines n'arrachait à la victime qu'un cri de souffrance physique et pas un mot de repentir? Et la lamentation plaisante de Sganarelle : « Mes gages! mes gages! » éclatant aussitôt après l'exécution et faisant rire le spectateur au moment où il devrait être saisi d'un religieux respect, ne diminuait-elle pas singulièrement l'effet moral de cet acte de justice de la providence [1]? Cet acte de justice, s'il cessait d'être terrible, ne ressemblait-il pas trop à un simple artifice de théâtre, à un de ces dénouements brusques et imprévus, auxquels les auteurs se résignent malgré eux, quand ils ne trouvent pas de meilleur moyen de terminer leur comédie?

Les vrais dévots, émus de ces audaces, les faux dévots, encore tout échauffés contre l'auteur de *Tartufe* [2], et que la tirade de Don Juan sur l'hypocrisie

1. On sait que ce cri : « Mes gages! mes gages! » se trouvait déjà dans Cicognini et dans le *Convitato di Pietra* de l'arlequin Dominique, dont on a pu reconstituer le livret d'après Gueullette. Mais les dévots avaient des raisons d'être plus scrupuleux à l'égard de Molière.

2. On sait que les trois premiers actes de *Tartufe* avaient été joués à Versailles en 1664, un an avant *Don Juan*.

n'avait pas dû radoucir, tous avaient fait grand tapage et répété un peu partout qu'en allant voir de telles impiétés on s'en rendait complice.

Cette campagne avait eu pour résultat de faire immédiatement baisser les recettes. La quatrième représentation (mardi 24 février 1665) avait rapporté 2 390 livres; la quinzième (vendredi 20 mars) n'en avait rapporté que 500; ç'avait d'ailleurs été la dernière : la pièce avait disparu brusquement de l'affiche, sans doute sur un ordre du roi. Le libraire Louis Billaine, qui avait obtenu un privilège pour la faire imprimer, n'avait pas osé en faire usage. Ce ne fut qu'en 1682, neuf ans après la mort de l'auteur, que Lagrange et Vinot se risquèrent à faire une place au *Festin de Pierre* dans leur édition des œuvres de Molière; encore prirent-ils le soin de supprimer les passages qui avaient paru les plus choquants. Et cette précaution même ne parut pas suffisante : la vente à peine commencée, la police les obligea à faire « cartonner » plusieurs pages.

On comprend donc que Thomas Corneille dut surtout se soucier de rendre la comédie jouable, d'en effacer tout ce qui pouvait donner lieu à de fâcheuses interprétations : quand bien même sa propre piété, si exacte et si minutieuse, ne lui aurait pas commandé cette extrême réserve, son intérêt bien entendu la lui conseillait. C'est sur ce point qu'il insista dans les avis qu'il fit paraître dans le *Mercure* au commencement de 1677 : « On a fait revivre une pièce dont vous n'osiez dire, il y a cinq ou six ans [1], tout le bien que vous en pensiez, à cause de certaines choses qui blessaient la délicatesse des scrupuleux : elle en est à présent tout à fait purgée.... Le grand succès de cette

1. Il y avait en réalité douze ans que le *Don Juan* de Molière avait été joué.

pièce est un effet de la *prudence* de M. de Corneille le Jeune, qui en a fait les vers [1]. »

Si on compare *le Festin de Pierre* en vers à la comédie en prose, on ne peut manquer de remarquer les effets de cette prudence : la scène du Pauvre est supprimée; de la scène I de l'acte III, il ne reste plus que les plaisanteries dirigées contre les médecins et la longue tirade où Sganarelle s'embrouille; quant à la partie dangereuse, celle où le valet interroge Don Juan sur les principaux articles de foi, elle est réduite à rien. Sganarelle essaye de questionner, mais son maître évite de répondre :

SGANARELLE

Errez en médecine autant qu'il vous plaira,
La seule faculté s'en scandalisera;
Mais sur le reste, là, que le cœur se déploie :
Que croyez-vous?

DON JUAN

Je crois ce qu'il faut que je croie.

SGANARELLE

Bon, parlons doucement et sans nous échauffer :
Le Ciel....

DON JUAN

Laissons cela.

SGANARELLE

C'est fort bien dit! L'enfer....

DON JUAN

Laissons cela, te dis-je....

1. *Mercure* de janvier 1677. Nouvel avis dans le *Mercure*, quand la comédie en vers fut imprimée (mars 1683) : « On a imprimé la comédie du *Festin de Pierre*.... C'est celle que le célèbre Molière fit jouer en prose quelque temps avant sa mort. Elle a été mise en vers, et le grand nombre de représentations qu'on en donne tous les ans fait assez connaître qu'elle n'a rien perdu par ce changement.... Partout on s'est attaché à suivre la prose, si ce n'est quand il a fallu adoucir quelques endroits, qui avaient fait peine aux scrupuleux. » (*Mercure* de mars 1683, p. 358.)

Pour le dénouement, Thomas Corneille a fait ce qu'il a pu pour le rendre moral : au moment où Don Juan s'abîme, il laisse échapper un cri de repentance :

Je brûle, et c'est trop tard que mon âme interdite....

Quant à Sganarelle, il ne parle point de ses gages, mais du couvent où il ira demander pardon au ciel d'avoir servi un tel homme, et il recommande aux spectateurs de profiter de cette terrible leçon :

.... Il est englouti, je cours me rendre ermite.
L'exemple est étonnant pour tous les scélérats :
Malheur à qui le voit et n'en profite pas!

Nous acceptons bien volontiers ces changements, qui étaient nécessaires et dont l'ouvrage ne souffre pas trop. Ce que nous pardonnons moins aisément à Thomas Corneille, c'est d'avoir ajouté des scènes de son cru à la comédie de Molière.

Le public, et cela nous donne une singulière idée de son goût, le public avait trouvé que le troisième et le cinquième acte de *Don Juan* n'étaient pas assez gais, « parce qu'il n'y avait point de femmes [1] ». Pour contenter les spectateurs et peut-être aussi les comédiennes, Corneille introduisit dans la pièce un nouvel épisode.

On se souvient que dans Molière, à la fin de l'acte II, La Ramée vient avertir Don Juan que douze hommes à cheval le cherchent et que sa vie est en danger. Pour dépister les poursuites, le maître et le valet courent se déguiser. Ils reparaissent au commencement de l'acte III sous un autre costume : Don Juan est en habit de campagne et Sganarelle s'est affublé d'une

1. *Mercure* de mars 1683, p. 358.

vieille robe de médecin. Dans la comédie en vers, nos deux hommes ainsi équipés font la rencontre d'une jeune fille qui cherche dans le bois des simples pour sa tante malade : la jeune fille, qui s'appelle Léonor, leur confesse que cette tante est très dure pour elle, qu'elle la menace et la maltraite tous les jours pour la faire entrer au couvent.

« Et pourquoi? » lui demande Don Juan :

LÉONOR

A cause de ma sœur qu'on aime plus que moi :
On la mariera mieux quand on n'aura plus qu'elle.

DON JUAN

Vous êtes pour cela trop aimable et trop belle.
Non, je ne puis souffrir cet excès de rigueur,
Et, dès demain, pour faire enrager votre sœur,
Je veux vous épouser. En serez-vous contente?

LÉONOR

Hé! mon Dieu, n'allez pas en rien dire à ma tante :
Sitôt que du couvent elle voit que je ris,
Deux soufflets me sont sûrs, et ce serait bien pis
Si vous alliez pour moi parler de mariage.

DON JUAN

Hé bien! marions-nous en secret : je m'engage,
Puisqu'elle vous maltraite, à vous mettre en état
De ne rien craindre d'elle....

SGANARELLE

Et par un bon contrat :
Ce n'est point à demi que monsieur fait les choses!

DON JUAN

J'avais pour fuir l'hymen d'assez pressantes causes ;
Mais, pour vous faire entrer au couvent malgré vous,
Savoir qu'à la menace on ajoute les coups!
C'est un acte inhumain dont je me rends coupable
Si je ne vous épouse!

SGANARELLE

Il est fort charitable!
Voyez! Se marier pour vous ôter l'ennui
D'être religieuse! Attendez tout de lui.

LÉONOR

Si j'osais m'assurer....

SGANARELLE

C'est une bagatelle
Que ce qu'il vous promet. Sa bonté naturelle
Va si loin, qu'il promet, pour faire trêve aux coups,
D'épouser, s'il le faut, votre tante avec vous [1]!

La tante arrive sur ces entrefaites : elle reproche violemment à sa nièce d'oser ainsi parler avec des hommes et veut la ramener chez elle : mais Sganarelle s'interpose et offre à la vieille de la guérir de l'asthme qui la fait souffrir. « Hélas! » répond-elle, en regardant non sans respect la robe de médecin que porte Sganarelle,

... Là-dessus j'ai vu les plus habiles.
Leurs remèdes me sont remèdes inutiles.

SGANARELLE

Je le crois. La plupart des plus grands médecins
Ne sont bons qu'à venir visiter les bassins;
Mais pour moi, qui vais droit au souverain dictame,
Je guéris tous les maux, et je voudrais, madame,
Que votre asthme vous tînt du haut jusques en bas :
Trois jours mon cataplasme, il n'y paraîtrait pas!

LA TANTE

Hélas! que vous feriez une admirable cure!

SGANARELLE

Je parle hardiment, mais ma parole est sûre.
Demandez à monsieur. Outre l'asthme, il avait
Un bolus au côté qui toujours s'élevait;

1. III, II.

Du diaphragme impur l'humeur trop réunie
Le mettait tous les ans dix fois à l'agonie;
En huit jours, je vous ai balayé tout cela,
Nettoyé l'impur, et.... Regardez, le voilà
Aussi frais, aussi plein de vigueur énergique
Que s'il n'avait jamais eu tache d'asthmatique [1].

Pendant que le valet continue sa parade en entassant force termes baroques, dont la dame est tout ébaubie, le maître tire à part Léonor et a vite fait d'obtenir d'elle un rendez-vous.

Nous voyons, au cinquième acte, la pauvrette accourir au piège et, pour lui faire place, Thomas Corneille a supprimé la scène assez inutile où don Carlos vient tenter en faveur de sa sœur une dernière démarche. Sganarelle, pris de remords, essaye de l'avertir à voix basse du danger qu'elle court, mais un regard de Don Juan l'arrête bientôt dans ses confidences : Léonor est entraînée, et le terrible séducteur va faire une nouvelle victime, quand il voit tout à coup paraître devant lui la statue vengeresse.

Cet épisode n'est pas ennuyeux; mais à quoi sert-il? Don Juan n'était-il pas déjà assez criminel? Etait-il besoin de le charger encore d'une dernière faute? Peut-être Thomas Corneille a-t-il voulu rendre plus saisissante l'intervention de la Providence en la faisant agir juste à temps pour qu'une innocente soit sauvée. Mais cela est contraire, semble-t-il, à l'idée dominante de la pièce : dans la légende de Don Juan, le ciel se contente de punir le crime, il ne le prévient pas. Il laisse le coupable entasser forfait sur forfait, attendant toujours que, se prenant enfin en dégoût, il pousse de lui-même un cri de repentir, qui pourra tout effacer. Quand la mesure est comble, quand il paraît bien

1. III, III.

démontré que le pécheur, glorieux de ses fautes, ne connaîtra jamais le remords [1], alors il déchaîne tout d'un coup ses colères et le châtie, sans lui laisser le temps de former une autre entreprise. C'est là une conception parfaitement logique et que nous acceptons très volontiers. Mais si, une fois seulement, nous voyons la Providence jouer le rôle de protectrice, nous avons le droit de nous demander pourquoi elle intervient si tard : si elle sauve Léonor, pourquoi n'a-t-elle pas sauvé Elvire [2] ?

1. Ce n'est pas seulement en souvenir de *Tartufe* que Molière a fini par rendre Don Juan hypocrite; c'est parce que l'hypocrisie est chez un pécheur la marque certaine de l'endurcissement. En cachant ses vices sous une fausse dévotion, Don Juan laisse clairement entendre qu'il ne se repentira jamais, et c'est pourquoi le Ciel le punit aussitôt. Rien n'est donc plus logique que l'hypocrisie de Don Juan. Allons plus loin : il *fallait* qu'il fût hypocrite pour que la Providence désespérât de son salut et consentît à le damner pour toujours. L'intention de Molière ne paraît-elle pas bien clairement dans cette phrase de Sganarelle : « Cela est bien pis que le reste, et je vous aimerais bien mieux encore comme vous étiez auparavant ; *j'espérais toujours votre salut, mais c'est maintenant que j'en désespère,* et je crois que le Ciel, qui vous a souffert jusqu'ici, ne pourra souffrir du tout cette dernière horreur. » (V, iv.)

2. On pourrait faire à Corneille un autre reproche : l'aventure de Léonor ressemble beaucoup à celle d'Elvire : or, Don Juan, grand artiste en crimes, ne se répète pas. Il semble toutefois que notre auteur ait prévu l'objection : il nous présente Léonor comme une toute jeune fille :

DON JUAN

.... Je gage
Que vous n'avez encor que quatorze ans au plus.

SGANARELLE

C'est comme il vous les faut !

LÉONOR

Quatorze ans ! Je les eus
Le dernier de juillet.

SGANARELLE (*bas*)

Oh ! ma pauvre innocente.

Dès lors, quoi d'étonnant que le « méchant homme », qui trouve du plaisir à voir pleurer doña Elvire, soit tenté de mordre à ce fruit encore vert ?

Cette réserve faite, il faut reconnaître que le versificateur s'est très heureusement tiré de sa difficile besogne. Dans toutes les scènes où il n'était pas obligé de modifier le texte original, il l'a suivi avec une très scrupuleuse exactitude. On retrouve dans ses vers presque toutes les expressions, les images, les traits si forts de la prose. Peu de chevilles, presque pas de vers de remplissage et, ce qui est surprenant, partout de l'aisance. Dans la scène de Don Juan et de M. Dimanche, qui est si animée chez Molière, où les répliques sont si pressées, il a trouvé le moyen de suivre pas à pas son modèle et rien ne trahit l'effort. Les longues tirades surtout sont conduites avec une habileté consommée. Sans parler des fameux vers de Sganarelle sur le tabac :

Quoi qu'en dise Aristote et sa docte cabale,... etc.

que les gentilshommes du dernier siècle ont dû répéter tant de fois en refermant leur tabatière d'or, que l'on compare, par exemple, à l'original la démonstration que fait le bonhomme de la Providence :

Avec mon petit sens, mon petit jugement,
Je vois, je comprends mieux ce que je dois comprendre,
Que vos livres jamais ne pourraient me l'apprendre.
Ce monde où je me trouve et ce soleil qui luit,
Sont-ce des champignons venus en une nuit?
Se sont-ils faits tout seuls? Cette masse de pierre
Qui s'élève en rochers, ces arbres, cette terre,
Ce ciel planté là-haut, est-ce que tout cela
S'est bâti de soi-même? Et vous, seriez-vous là,
Sans votre père, à qui le sien fut nécessaire
Pour devenir le vôtre? Ainsi de père en père,
Allant jusqu'au premier, qui veut-on qui l'ait fait,
Ce premier? Et dans l'homme, ouvrage si parfait,
Tous ces os agencés l'un dans l'autre, cette âme,

Ces veines, ces poumons, ce cœur, ce foie.... Oh! dame,
Parlez à votre tour comme les autres font!
Je ne puis disputer si l'on ne m'interrompt :
Vous vous taisez exprès, et c'est belle malice [1]!

Ou encore l'apostrophe indignée de Don Louis :

De quel œil, dites-moi, pensez-vous que je voie
Ces commerces honteux qui seuls font votre joie,
Ce scandaleux amas de viles actions
Qu'entassent chaque jour vos folles passions?...
Ah! fils! indigne fils! Quelle est votre bassesse
D'avoir de vos aïeux démenti la noblesse,
D'avoir osé ternir par tant de lâchetés
Le glorieux éclat du sang dont vous sortez,
De ce sang que l'histoire en mille endroits renomme!
Et qu'avez-vous donc fait pour être gentilhomme?...
Non, non, de vos aïeux on a beau faire cas :
La naissance n'est rien, où la vertu n'est pas [2].

Ne faut-il pas reconnaître que la copie est ici presque digne du modèle : Molière sans doute n'aurait pas désavoué ces vers-là.

Peut-être même pourrait-on trouver chez Thomas Corneille des passages où Molière, le croirait-on? est surpassé : ce sont les scènes de paysans. Molière, ne l'oublions pas, était Parisien et les patois étaient pour lui des langues apprises : Thomas Corneille, provincial et presque campagnard, se sent tout à fait à l'aise dans cette sorte de jargon normand que parlent presque toujours les paysans de théâtre. Voyez, par exemple, les plaintes que Pierrot fait à Charlotte de sa froideur :

.... Vois-tu, ça n'est ni biau ni bon
De n' vouloir pas aimer les gens qui nous zaimon.

CHARLOTTE

Mon guieu, je t'aime aussi; de quoi te mettre en peine?

1. III, i.
2. IV, iii.

PIERROT

Oui, tu m'aimes, mais c'est d'une belle déguaine!

CHARLOTTE

Qu'es donc qu' tu veux qu'en fasse?

PIERROT

Oh, je veux que tou haut
L'en fasse ce qu'en fait pour aimer comme i faut.

CHARLOTTE

J' t'aime aussi comme i faut, pourquoi donc q'tu t'étonnes?

PIERROT

Non, ça s' voit quand il est, et toujou zau parsonnes,
Quand c'est tout d' bon qu'en aime, en leur fait en passant
Mil ptite singerie; et sis-je un innocent?
Margué, je n' veux que voir com' la grosse Tomasse
Fait au jeune Robain : al n' tien jamais en place,
Tant al n'est assotée, et, dès qu'al l' voit passer,
Al n'attend point qui vienne, al s'en court l'agacer,
Li jett' son chapiau bas, et toujou, sans reproche,
Li fait exprès queuq' niche ou baille une taloche;
Et darrainment encor que su zun escabiau
Il regardait danser, al s'en fut bian et biau
Li tirer de dessous, et l' mit à la renvarse.
Jarny, vla sq' c'est qu'aimer; mais, margué, l'en me barse,
Quand dret comme un piquet j' voi q' tu viens te parcher.
Tu n' me dis jamais mot et j'ai biau tentincher,
En glieu de m' fair' présent d'une bonne égratinure,
De me bailler queuqu'coup, ou d' voir par avanture
Si j' sis point chatouilleux, tu te grates les doigts,
Et t'es là toujou comme un' vrai souche de bois!
T'es trop fraide, voi-tu, ventregué, ça me choque!

CHARLOTTE

C'est mon imeur, Piarrot; que veux-tu [1]?

Il faudrait citer toute la scène : plus encore que celle de Molière, elle a un parfum de rusticité et comme une saveur de terroir.

1. II, I.

Reconnaissons en somme que l'homme de talent n'est pas resté trop au-dessous de l'homme de génie. Ne nous étonnons pas trop de l'heureux succès de ce travail : combien aujourd'hui encore supportons-nous d' « adaptations » qui ne sont ni aussi scrupuleuses ni aussi habiles!

On a reproché à Thomas Corneille d'avoir fait jouer *le Festin de Pierre* refait par lui, sous le nom de Molière : assurément ce n'était pas là une trahison. C'était certainement par un sentiment de réserve et de modestie qu'il se dérobait, lui, le versificateur, derrière le vrai poète; il n'allait même pas jusqu'à se croire le collaborateur de Molière : il n'avait fait qu'œuvre d'artisan et, si l'on peut dire, de praticien.

Si, pendant un siècle et demi, son *Festin de Pierre* a été joué au lieu du *Don Juan* en prose [1], est-ce à lui qu'il faut en vouloir? Ne faut-il pas lui savoir gré, au contraire, d'avoir conservé au public, même atténué, même amoindri, un admirable chef-d'œuvre, qui, sous sa première forme, n'aurait pas été joué du tout [2] ?

1. Rappelons que le *Don Juan* en prose ne fut remis au théâtre que le 17 novembre 1841, à l'Odéon.

2. On pourrait se demander pourquoi les comédiens ne s'étaient pas contentés de faire eux-mêmes dans la pièce en prose les coupures nécessaires. Le roi aurait assurément laissé jouer le *Don Juan* de Molière, si on en avait effacé tous les endroits réputés dangereux. Mais il faut songer au public, chez lequel les dévots avaient créé un courant d'opinion très fort : ce public, ainsi effrayé, aurait conservé à l'égard de l'œuvre, même mutilée, une méfiance et des appréhensions, que la pièce, refaite, présentée sous une autre forme, ne pouvait pas provoquer.

Quant à l'opinion, que Voltaire a formulée dans son *Sommaire de Don Juan* et qui depuis a été si souvent reproduite, elle ne mérite pas d'être discutée. Thomas Corneille, dit-il, avait mis en vers *le Festin de Pierre*, parce que les spectateurs français n'avaient pu supporter « une longue comédie qui n'était pas rimée ». Le succès des neuf premières représentations de *Don Juan* prouve assez qu' « une pièce en cinq actes en prose » n'avait pas paru aux Français de ce temps une nouveauté si choquante. Les vers étaient peut-être pour le public un agrément de plus; c'était sûrement pour les comédiens une com-

Ce serait ici le lieu de parler de trois comédies en vers, qui parurent sous le nom des acteurs Montfleury et Hauteroche et auxquelles Thomas Corneille eut, paraît-il, quelque part : *le Comédien poète*, *le Deuil* et *la Dame invisible ou l'Esprit Follet*. Mais nous ne savons pas ce qui doit lui revenir de ces trois ouvrages et il est bien impossible de le deviner, sa langue poétique n'ayant pas des qualités qui se puissent aisément reconnaître. Aucun d'eux, du reste, ne pourrait lui faire beaucoup d'honneur.

Le Comédien poète, qui fut joué en 1673 sous le seul nom de Montfleury [1], est une sorte de pot-pourri, assez maladroitement composé d'une féerie en un acte, de quelques scènes entre comédiens, gauchement imitées de *l'Impromptu de Versailles*, et d'une pièce d'intrigue assez plaisante par endroits où, entre autres bouffonneries, un valet se déguise en demoiselle à marier. *Le Deuil*, qui parut sous le nom d'Hauteroche, est une petite comédie en un acte, tout à fait insignifiante et dont tout le sujet a été emprunté à Noël du Fail [2] (*Contes et discours d'Eutrapel*). Quant à *la Dame invisible*, dont Hauteroche s'est aussi attribué tout le mérite [3], c'est une comédie dans le goût espa-

modité plus grande; mais, si ni les uns ni les autres ne pouvaient se passer de cette commodité ni de cet agrément, pourquoi ne fit-on pas mettre aussi en vers *le Bourgeois Gentilhomme* et *l'Avare?*

1. Il est certain que Thomas Corneille en avait fait une bonne partie, puisqu'il avait eu la moitié des bénéfices : « Donné à messieurs de Montfleury et Corneille, chacun 660 livres de l'argent qu'on a retiré du *Comédien poète*, pour ladite pièce : cela faisant 1 320 livres ». (Extrait du *Registre journalier de Guénégaud.*)

2. « Histoire d'un fils qui trompa l'avarice de son père. » (*Les contes et discours d'Eutrapel*, par le feu seigneur de la Herissaye, gentilhomme breton (Noël du Fail), à Rennes, 1603, p. 77.)

3. Si nous savons que Th. Corneille a travaillé au *Deuil* et à *la Dame invisible*, il faut bien reconnaître qu'il n'a rien fait pour nous l'apprendre. En rendant compte de ces deux pièces, le *Mercure galant* ne prononce même pas le nom de Corneille, et nous ignorerions cette

gnol[1], qui ne vaut ni plus ni moins que *les Engagements du hasard* ou que *le Galant doublé*. Avec l'expérience qu'il avait acquise en 1684, je m'imagine que Thomas Corneille aurait mieux fait tout seul : tout seul Hauteroche aurait pu aussi bien faire. Il ne semble donc pas que cette collaboration de poète et d'acteurs ait été bien heureuse. Mais, quand ils collaboraient, était-ce pour mieux faire? N'était-ce pas seulement pour faire plus vite?

Nous arrivons à une pièce qui fut le dernier ouvrage dramatique de Thomas Corneille, qui fit quelque bruit dans sa nouveauté [2], qui fut vite oubliée, dont on ignore, aujourd'hui, même le titre, et qui nous paraît bien être pourtant une des meilleures comédies du XVIIe siècle. Nous voulons parler des *Dames vengées* (1695).

Thomas Corneille n'en fut pas le seul auteur : une part de mérite en revient à De Visé, qui était depuis de nombreuses années son collaborateur attitré. Mais pour qui a lu les comédies que De Visé a faites tout seul, comme *les Embarras de Godard* ou *les Intrigues de la Loterie*, il est certain que *les Dames vengées* n'ont pas été écrites de sa plume si lourde et si malhabile. Il y a dans cette pièce une délicatesse et un agrément qu'il était tout à fait incapable d'y mettre [3]. Qu'il ait ima-

collaboration (Hauteroche n'en parlant pas non plus dans ses dédicaces), si elle ne nous était pas attestée par le *Registre* de Lagrange et par Titon du Tillet, qui ajoute même que « Corneille le Jeune eut la plus grande part à ces deux ouvrages ». (*Parnasse français*, p. 381.)

1. Elle est imitée de la *Dama duende* de Calderon, avec laquelle d'Ouville avait déjà fait son *Esprit Follet* (1641).

2. Cf. le *Mercure galant* de mars 1695 et de février 1696.

3. Les frères Parfaict, qui ne brillent pourtant point par la finesse de leur critique, avaient eux-mêmes remarqué qu'il y avait bien de la différence « entre le style de cette pièce et celui des précédentes de M. De Visé ». (*Hist. du Th. Fr.*, XIII, p. 394.) Comme ils croyaient,

giné le sujet, qu'il ait ébauché le plan et même rédigé une sorte de canevas assez détaillé, cela n'a rien d'impossible : mais la rédaction définitive est sûrement de Corneille, qui savait écrire, quand il en voulait bien prendre la peine, et auquel il semble que la prose ait toujours mieux réussi que les vers.

L'origine même de cette comédie est intéressante. Comment Thomas et De Visé s'étaient engagés dans la querelle des Anciens et des Modernes, comment ils avaient pris parti pour Perrault contre Boileau, c'est ce que nous avons dit en son lieu. Les deux rédacteurs du *Mercure* n'attendaient qu'une occasion d'être désagréables à l'ami de La Bruyère : elle ne se fit pas longtemps attendre.

La *Satire contre les Femmes* parut en 1692. On sait quelles tempêtes souleva cet ouvrage. La plupart des femmes s'étaient déjà déclarées pour Perrault ; cette violente et maladroite [1] critique, venant d'un homme à l'égard duquel elles étaient déjà mal disposées, acheva de les exaspérer. La satire se vendit beaucoup : le libraire avoua plus tard qu'il en avait tiré plus de 2000 écus. « Mais, dit Louis Racine, tandis que le libraire était content, l'auteur se désespérait [2]. » Dans tous les salons du grand monde, dans tous les cercles

sur la foi de De Visé lui-même, que la pièce était de lui seul, ils avaient quelque peine à s'expliquer un si merveilleux progrès. Ils n'auraient plus conservé d'illusion s'ils avaient lu *l'Aventurier*, que De Visé tout seul composa en 1696, un an après *les Dames vengees*, et qui tomba misérablement.

1. Boileau connaissait mal les femmes : « Il ne les connaissait, pour ainsi dire, que littérairement et de seconde main, d'après Juvénal. Il ignorait qu'on ne les corrige guère qu'en les flattant, et qu'un madrigal a plus de prise qu'une satire sur ces esprits délicats, dont le goût est incertain, l'humeur ombrageuse et qu'il faut apprivoiser par la douceur. » (Rigault, *Histoire de la querelle des Anciens et des Modernes*, p. 258.)

2. *Mémoires* de Louis Racine, p. 148.

littéraires de la haute bourgeoisie, les femmes qui toutes se sentaient plus ou moins atteintes s'agitaient, formaient des cabales [1]. Les protestations furent si nombreuses et si vives que, malgré les encouragements de Racine, Boileau en vint à croire qu'il avait fait un mauvais ouvrage. Arnauld essaya vainement de le défendre dans sa fameuse lettre à Perrault : le mouvement était si fort que les amis du grand janséniste le supplièrent de retirer cette lettre, craignant qu'il ne se compromît trop en faisant cause commune avec Despréaux. Il n'est pas jusqu'à Bossuet qui ne prit parti en cette affaire : il confia à Dodart qu'il considérait la satire en général comme incompatible avec la religion chrétienne et que la *Satire* X lui paraissait particulièrement contraire aux bonnes mœurs [2]. Quant à Perrault, content de s'assurer tout à fait de puissants auxiliaires et de faire profiter les Modernes de l'impopularité de leur principal adversaire, il se fit adroitement le champion du beau sexe et publia, en 1694, une *Apologie des Femmes*, où il essaya de mettre du baume sur leurs blessures. Presque dans le même temps, Regnard, qui commençait seulement à se faire jour, répondit, lui aussi, à Boileau par une *Satire contre les Maris*. Enfin les comédiens italiens jouèrent, au printemps de 1694, une pièce intitulée : *le Défenseur des Dames*, qui eut plus de trente représentations [3].

1. Le premier résultat de ces cabales fut l'élection à l'Académie de M. de Saint-Aulaire, que les dames firent nommer contre un certain M. de Mimeure, candidat de Boileau. (Cf. Lettres de Boileau, éd. Berryat Saint-Prix, p. 124 et 126.)

2. Il confirma plus tard ce jugement dans son *Traité de la concupiscence* : « Celui-là, disait-il, désignant clairement Boileau, celui-là s'est mis dans l'esprit de blâmer les femmes. Il ne se met point en peine s'il condamne le mariage et s'il en éloigne ceux à qui il a été donné comme un remède, etc. » (Chap. XVIII).

3. *Mercure* de juillet 1694, p. 339.

On sait que les comédiens français étaient, depuis 1680, en lutte ouverte avec les Italiens et qu'ils leur prenaient volontiers leurs sujets, comme ceux-ci imitaient ou parodiaient leurs pièces. Ils ne demandaient qu'à contre-balancer le succès de la troupe rivale : ce furent eux sans doute qui demandèrent aux rédacteurs du *Mercure* de traiter à leur tour le sujet à la mode, et ceux-ci furent heureux de rencontrer ainsi l'occasion de faire pièce à Boileau et de mériter la faveur des dames, qui formaient leur meilleure clientèle.

Si, comme nous l'avons supposé, ce fut De Visé qui imagina le sujet des *Dames vengées* et rédigea le premier canevas, il n'eut pas à faire de grands efforts d'imagination : la donnée de cette comédie ressemble passablement à celle de *l'Amour à la Mode*.

Comme dans *l'Amour à la Mode*, le héros de la pièce est un jeune cavalier, infatué de sa personne, infidèle par principe. Lisandre se promène de liaison en liaison, courtise la brune et la blonde et réussit auprès de toutes, parce que les femmes ne savent pas résister à un homme à bonnes fortunes [1]. Non content de faire toujours des victimes et de laisser partout des regrets, il semble qu'il en veuille aux dames des faiblesses qu'elles ont pour lui. Il ne manque jamais de médire d'elles, d'énumérer complaisamment leurs défauts, de rire de leurs petits stratagèmes et de leur sottise. On dirait qu'il les regarde comme de naturelles ennemies et qu'il regrette de ne pouvoir pas leur faire plus de mal. Le beau mérite de troubler des cœurs qui sont du premier

1. « Les femmes, dit judicieusement le valet Pasquin, ressemblent aux moutons. Quand le premier d'un troupeau franchit un fossé, le reste suit. Lorsqu'une belle se rend à l'amour d'un cavalier, toutes les autres le courent et veulent juger par elles-mêmes du charme qui a fait aimer les premières. Ainsi il n'y a qu'à mettre les moutons en voie. » (*Les Dames vengées*, I, VII.)

coup décidés à se rendre! « J'en cherche un, dit-il, qui n'ait pas résolu d'aimer », et, avec une petite férocité qui sent un peu son Don Juan, il ajoute : « Je me fais par avance un plaisir de vaincre sa fierté [1] ».

Ce cœur, il le rencontre à la fin, et ici nous nous séparons de *l'Amour à la Mode*, et le dénouement logique, que nous regrettions de ne pas trouver dans cette comédie, nous le trouvons ici : il le rencontre, ce cœur fier et rebelle qu'il aurait du plaisir à dompter. Mais ce cœur ne lui cède pas. Tous ses artifices de séducteur : œillades, soupirs, pressantes déclarations, tout cela n'a point de prise sur la jolie Hortense, qui n'est pourtant qu'une petite provinciale, peu instruite des ruses de la galanterie. Comme il arrive toujours, plus elle résiste, plus il se livre, et il se trouve qu'à cette poursuite, où il ne cherchait d'abord qu'une satisfaction d'amour-propre, il s'attache enfin de toute son âme : ses protestations ne sont alors plus feintes, ce sont de vraies larmes qu'il répand; à son tour il connaît ce que c'est qu'aimer.

« Vous le voyez, lui dit la soubrette Marton, l'heure a sonné pour vous; mais ce n'est pas l'heure du berger : c'est l'heure des soins et des soupirs. Il vous en coûtera, dont l'intérêt sera mal payé.

LISANDRE

Ah! Marton!

MARTON

Ah! monsieur! Vous connaissiez mal le sexe quand vous avez cru que toutes les femmes étaient formées sur le modèle des coquettes.

LISANDRE

J'ai tort, je l'avoue.

1. *Les Dames vengées*, I, v.

MARTON

Cet aveu ne suffit pas; il faut que les dames soient vengées non seulement de toutes vos médisances, mais aussi de votre peu d'attachement pour les plus parfaites. Il faut que votre repentir éclate. Il faut que vous aimiez longtemps et peut-être éternellement sans être aimé[1].... »

Il en arrive bien comme elle dit. Lisandre, cet inconstant, se décide au mariage pour l'amour d'Hortense. Il demande sa main; il se heurte d'abord à des difficultés de famille, que la mort d'un oncle riche vient enfin lever; au moment où il croit toucher au bonheur espéré, il se voit nettement refusé par Hortense. Cette aimable et sage personne a écouté sans déplaisir les déclarations de Lisandre, quand elle les a connues sincères : sous sa froideur affectée, elle cache peut-être des sentiments plus doux; mais elle se méfie. Par ce secret instinct, qui guide souvent les femmes et qui leur tient lieu de réflexion et de logique, elle devine qu'une conversion si prompte pourra n'être pas bien sûre; elle sent que, si elle donnait son cœur, elle le donnerait tout entier et pour toujours; elle préfère ne pas aimer qu'aimer avec une arrière-pensée : par peur de Lisandre, par défiance d'elle-même, elle s'enfuit dans un couvent, et se console d'avoir peut-être passé à côté du bonheur en se disant qu'elle a vengé son sexe.

Ce dénouement n'est-il pas curieux? Une comédie qui finit mal! Cela n'a rien aujourd'hui qui nous surprenne : il ne faut pas oublier qu'au XVIIe siècle c'était une hardiesse, que Molière lui-même n'avait pas osé risquer.

Le premier rôle, Lisandre, est un peu banal, il faut

1. III, VI.

en convenir : après sa conversion, ce n'est qu'un amoureux très ordinaire ; avant, il ressemble un peu à Don Juan, beaucoup à Moncade, l'homme à bonnes fortunes, et, comme nous l'avons dit, à l'Oronte de *l'Amour à la Mode*. Mais Hortense est bien intéressante. A qui pourrait-on la comparer? Elle a, comme l'Henriette des *Femmes savantes*, du jugement, de la raison, une droiture que le moindre mensonge offense ; mais elle a de plus qu'elle je ne sais quelle sensibilité contenue qui la rend plus charmante. Ce caractère aurait pu être mieux étudié sans doute ; mais on est si heureux de trouver au XVII[e] siècle, dans un auteur comique qui n'est pas Molière, un personnage qui n'est pas un personnage de convention, qu'on ne songe pas à se montrer difficile.

Si nous sommes surpris de rencontrer dans cette comédie inconnue une peinture assez fraîche et assez nouvelle, bien qu'un peu indécise, nous sommes bien plus étonnés encore d'y constater un mouvement, une vivacité du dialogue et parfois un éclat du style qui sont comme l'annonce d'un autre art.

Lisez, au commencement de la pièce, le portrait que Lisandre fait des femmes : « Elles savent accorder le mouvement perpétuel avec l'oisiveté. Cent défauts embellis sont tout leur brillant. Tout y surprend de loin, de près tout y détrompe.... Elles parlent toujours, sans rien dire. Pour paraître jeunes, elles deviennent enfants par leurs manières. Leur bouche est mise au miroir, le son de leur voix est contrefait et tous leurs mouvements sont comptés.... Elles passent leur vie à servir leur beauté. Tout est art au dehors, au dedans tout est artifice, et la plus jolie femme n'a rien de naturel que le désir de plaire [1]. »

1. I, v.

Voyez un peu plus loin cette tirade reprise par le valet Pasquin, essayant d'expliquer les sentiments de son maître : « Il dit que vous n'êtes qu'un salmigondis de sourires imposteurs, de minauderies enfantines, de trompeurs je ne sais quoi, de riens éblouissants,... qu'un amas de brillants étrangers, formé de blanc, de rouge, de mouches, de points, de rubans, de rayons et de firmaments, qui accompagnent toujours un visage masqué sans masque et enterré dans ses ornements [1] ».

Écoutez encore en quels termes ce même Pasquin expose la politique de Lisandre :

HENRIETTE

« Pasquin, mon frère est-il ici?

PASQUIN

Il travaille à ses dépêches.

HENRIETTE

A ses dépêches?

PASQUIN

Pourquoi s'en étonner? Il a des maîtresses ou façons de maîtresses dans les seize quartiers de Paris.

HENRIETTE

Le nombre le doit embarrasser.

PASQUIN

Mon maître est un homme d'ordre. Aux heures du Palais, il plaide sa cause auprès des femmes de robe; pendant l'absence des officiers, il chasse sur leurs terres; sous prétexte d'emplettes, il fait venir les plus belles marchandes chez lui....

1. I, VII.

HENRIETTE

Il faudra que tous ces amours finissent avec le peu de bien qui reste à ton maître, et qu'un parti avantageux raccommode ses affaires.

PASQUIN

Il n'en aura pas sitôt besoin.

MARTON

Il a donc trouvé la pierre philosophale?

PASQUIN

Voici sa pierre philosophale : les déclarations brillantes et les vers galants font chanter les spirituelles; les respectueuses œillades et les larmes feintes gagnent les amantes héroïques; les présents touchent les intéressées, et ce que mon maître tire des vieilles, un peu de crédit, quelques emprunts et beaucoup de savoir-faire feront subsister encore longtemps ses amours....

MARTON

Ah! le dangereux homme! le dangereux homme!

PASQUIN

Aimé, souhaité partout, amant sans amour, riche après avoir mangé son bien, et trompant tout le sexe sans en pouvoir être trompé, il n'aurait jamais d'embarras, si chez trop de belles à la fois l'heure du berger ne sonnait trop souvent pour lui [1].... »

Cette langue vive, cette série de traits brillants, ce cliquetis de mots n'est-ce pas déjà le « style de théâtre »? Et la dernière période surtout, avec ce balancement des antithèses qui se répondent, n'est-ce point, un siècle avant Beaumarchais, une période à la Figaro?

Écoutez ce début de scène :

1. I, VIII.

PASQUIN

« Ah! Marton, il y a bien des nouvelles! Devine tout ce que tu peux imaginer de plus surprenant.

MARTON

Quoi? Une femme volontairement muette?

PASQUIN

Non.

MARTON

Un peintre de femmes qui ne les flatte point?

PASQUIN

Non.

MARTON

Un jeune abbé sans coquetterie?

PASQUIN

Non.

MARTON

Une bataille gagnée par nos ennemis?

PASQUIN

Non, non, non.

MARTON

Je m'y rends.

PASQUIN

Mon maître aime matrimonialement [1]. »

Voilà bien des détours, bien des bons mots hors du sujet, et c'est bien là, si je ne me trompe, de l' « esprit d'auteur ».

Veut-on maintenant des maximes à détacher? « Les hommes disent de nous tout ce qui leur plaît, nous en faisons tout ce que nous voulons [2]. » Ou encore :

1 II, IX.
2. I, VIII.

« Rien n'est plus doux et plus fort qu'un jeune amour, ni plus faible qu'une passion qui ne peut plus augmenter. L'amour ressemble à la lune : il diminue lorsqu'il ne saurait plus croître. Allons observer les lunaisons ! »

Et qui dit cela? Est-ce Hortense? Est-ce Henriette? C'est Marton. Les soubrettes et les valets commencent à avoir plus d'esprit que les maîtres.

Veut-on du Marivaux? « Ah! Marton, Marton! dit Lisandre, quand il commence à aimer, les choses ont bien changé! Je sens des mouvements qui ne me sont point connus. J'ai du respect, j'ai de l'estime pour la beauté qui m'enchante. J'ai honte d'avoir soupiré pour d'autres. J'en aimais cent à la fois, et je sens dans ce moment que mon cœur suffit à peine pour en aimer une [1]. »

Y a-t-il rien de plus délicat, de plus vrai, de plus heureusement exprimé? Et cette déclaration-ci n'est-elle point pressante et pathétique et d'un mouvement bien moderne?

LISANDRE (*à Hortense*).

« Ah! madame, considérez les bassesses où vous forcez mon orgueil. Je le sens, tout est contre mon amour. Ma mère et ma sœur s'en doivent plaindre. Votre frère me doit haïr, et je dois me vouloir du mal à moi-même, puisqu'on trouve de la honte à se démentir, même en se corrigeant. Je vois tout cela s'élever contre moi, je me le reproche et cependant je vous aime. N'avez-vous point pitié de moi?

HORTENSE

Eh! bien, Lisandre, je vous plains : que puis-je davantage?

1. II, xi.

LISANDRE

Un mot de plus, un regard, un soupir de pitié me ferait mourir content. Quoi! Je n'obtiendrai rien? Vous détournez les yeux, vous cherchez à me fuir? Je voudrais vous imiter, mais je n'en ai pas la force. Tout m'est contraire : le repos me fuit, la raison me quitte, l'amour me demeure, votre cruauté me tue [1]. »

Croirait-on que cette tirade a été écrite par un auteur du XVIIe siècle et, qui plus est, par un vieillard? Et que de morceaux on pourrait encore citer, qui sont aussi bien composés, aussi brillants que celui-là! Écoutez, par exemple, Pasquin encourageant et conseillant son maître :

PASQUIN

« Hortense est fille, elle est belle; sa mère la sacrifie : si vous savez bien vous y prendre, elle est à vous. Feignez seulement de vouloir vous tuer pour elle.

LISANDRE

Si la feinte ne peut réussir, je ne réponds pas de ne point passer aux effets.

PASQUIN

Si vous vous tuez pour Hortense, il est certain qu'elle vous aimera. Une fille nourrie en province ne doit pas être insensible à une pareille déclaration. Cependant un amant mort n'est pas longtemps préféré. Vivez, mais, si vous trouvez Hortense opposée à votre amour, abandonnez-vous au désespoir. Dites-lui qu'elle se plaît à vous voir souffrir, que c'est une cruelle, une tigresse.... Jetez vos gants, enfoncez votre chapeau, frappez du pied contre terre : que l'amour et la mort

1. IV, IX.

aient plus de part dans vos discours que la raison. Entrecoupez vos paroles de sanglots et faites le possédé comme un financier qui trouve sa maîtresse en faute.... Si tous vos empressements sont sans effet, allez jusqu'à l'évanouissement : c'est une pierre de touche merveilleuse pour éprouver l'amour. Souffrez jusques au seau d'eau en homme tout à fait mort, pour faire voir que rien ne peut noyer votre amour. Enfin, en évanoui bien sensé, soyez sourd à toutes les voix qui vous appelleront. Que celle d'Hortense vous fasse seule entr'ouvrir les yeux, et dites-lui du ton d'un homme de l'autre monde que sa voix vous a fait revenir des portes du trépas. Si vous remarquez que vous soyez ressuscité trop tôt, redevenez mort et, selon que vous le jugerez à propos, soyez dans la suite sage, emporté, doux, mort ou vivant. Il ne s'agit que d'être bon comédien. Par là les plus fines sont dupées et les plus belles en tiennent [1]. »

Malgré quelques négligences, quelques faiblesses, qui trahissent un peu la précipitation, le morceau est vif et spirituel : on remarquera qu'il est absolument inutile. Dans sa carrière de séducteur, Lisandre a eu certainement recours à tous les stratagèmes : qu'a-t-il besoin que Crispin lui fasse la leçon? L'auteur, la chose est claire, n'a eu d'autre but que de composer une tirade à effet, où le comédien pût faire valoir son talent : il a volontiers sacrifié la vraisemblance et la logique à l'envie de faire de l'esprit de mots. Voilà ce que n'eût jamais fait Molière, qui estimait, on le sait, qu'un trait d'esprit n'est bon que s'il est en même temps un trait de caractère. Un art nouveau com-

1. III, VII.

mence, superficiel, ne visant qu'à l'éclat, inférieur à coup sûr, mais qui a eu une brillante destinée et dont il ne paraît pas que nous nous soyons encore lassés.

Il faut se garder sans doute de trop exagérer cette originalité des *Dames vengées*. Il ne faut pas oublier, comme le font judicieusement remarquer les frères Parfaict, « les changements qui étaient arrivés au théâtre depuis vingt ou vingt-cinq ans [1] ». Tandis qu'après Racine l'art tragique « demeurait dans les grandes voies, mais sans produire d'effets nouveaux [2] », Dufresny, Dancourt et même Baron avaient essayé de faire autre chose que Molière, ne pouvant, n'osant pas entrer à sa suite dans le ridicule de la nature humaine et exploiter à leur tour cette riche matière qu'il n'avait pas épuisée. Dans leurs petites études, sortes de crayons légers des travers du jour, ils avaient tenté de dissimuler sous des artifices extérieurs la faiblesse de leur observation. Thomas Corneille les avait vus à l'œuvre : cette évolution du genre, qui était sans doute une décadence, mais qui valait mieux cent fois qu'une gauche imitation de modèles inimitables, il n'a fait que la suivre, il ne l'a pas préparée; mais on peut bien dire qu'il a surpassé ses modèles. Pour le fond et surtout pour la forme, *les Dames vengées* sont incomparablement supérieures à *l'Homme à bonnes fortunes*, à *la Dame à la Mode*, au *Négligent* : elles méritent, je pense, qu'on leur fasse une place dans l'histoire de la comédie française, et il n'est pas peu curieux de constater que le plus applaudi des prédécesseurs de Molière s'est trouvé être, lui disparu, un de ses moins indignes successeurs.

« Et Boileau? dira-t-on, il semble qu'il est quelque

1. *Hist. du Théâtre Français*, XIII, p. 394.
2. Nisard, *Hist. de la Littérature française*, IV, p. 162.

peu oublié. » Quelques passages de la pièce ont bien l'air d'être dirigés contre lui : c'est à lui plutôt qu'à Lisandre que s'adresse cette réplique de la soubrette Marton : « Médisant, vous croyez qu'en répandant votre venin sur ce qu'il y a de plus parfait, qu'en interprétant tout en mal et en détruisant les réputations, vous vous érigerez en bel esprit, et que vos médisances seront autant d'arrêts dont il ne sera pas permis d'appeler; mais on a changé tout cela et *nous sommes vengées de ceux qui nous déchirent par le peu de cas que l'on fait de leurs coups de langue* [1]. » N'est-ce pas encore une réponse à la *Satire X* que cette apostrophe de Lisandre converti? « Ah! madame, qui sait mieux que moi que votre sexe fait la plus belle moitié du monde, qu'il est l'admiration de l'univers, le charme des cœurs et le délice des yeux; que les hommes consument leur jeunesse à se faire un esprit que les femmes ont en naissant; que leur goût nous sert de règle, que la vraie politesse se trouve chez elles, que la délicatesse y règne, et que nous apprenons le chemin de la gloire, quand, pour mériter leur amour, nous marchons sur la trace des héros [2]? » Enfin le dernier mot de la comédie : « Il est dangereux d'offenser le sexe! » paraît bien s'adresser à l'auteur des *Satires*.

Mais ce ne sont là que des traits isolés. La pièce ne démontre pas, en somme, l'excellence des femmes : ce n'est pas parce que l'une d'elles a su résister à l'amour d'un homme que les femmes doivent être estimées un plus haut prix. Lisandre a péché contre l'amour, il est puni par l'amour : voilà tout. Le vrai titre de la comédie serait : *On ne badine pas avec l'amour*, ou encore : *Il ne faut jurer de rien*.

1. I, v.
2. III, v.

Il est trop clair d'ailleurs qu'il n'y a aucun rapport entre le satirique et le brillant cavalier qu'est Lisandre : Boileau avait médit des femmes en moraliste morose, sans les connaître; Lisandre en médit en galant blasé qui les connaît trop.

J'imagine que De Visé, qui ne craignait pas le bruit, ayant débuté par deux scandales, n'eût pas été fâché d'attaquer plus directement Despréaux. Mais Thomas Corneille, plus discret, plus prudent, dut refuser de donner dans les personnalités : au lieu de faire une nouvelle *Critique de la Critique* [1], il se contenta de développer une thèse très générale et assez inoffensive, n'acceptant de son collaborateur que le seul titre : *les Dames vengées*, qui était une garantie de succès et une excellente réclame.

Pour nous faire une idée complète de la dernière manière de Thomas Corneille, nous aurions besoin d'avoir entre les mains cette comédie de *l'Usurier*, qu'il avait faite avec De Visé quelques années avant *les Dames vengées* et qui malheureusement n'a pas été imprimée. Deux passages du *Mercure galant* [2] nous en apprennent assez sur cette pièce pour nous donner lieu d'en regretter la perte.

Nous savons quelle importance avait prise à la fin du xviie siècle « la question d'argent » et comme toute la haute société était travaillée de ce mal. Faire figure à la cour, soutenir un train de maison digne d'un grand seigneur, avoir chevaux, carrosses, un nombreux domestique, se vêtir de velours, de satin et de dentelles, paraître à chaque fête dans l'éclat d'un nouveau

1. C'est le titre de la première comédie de De Visé, dirigée, on le sait, contre Molière : *Zélinde ou la Véritable Critique de l'École des Femmes ou la Critique de la Critique*, un acte en prose, 1663.

2. *Mercure* de janvier et février 1685.

costume, offrir aux dames cadeaux, mascarades, concerts, donner souvent à dîner chez soi et faire grande chère, jouer gros jeu et souvent, tout cela coûtait bon, et à de telles dépenses quels revenus auraient suffi? On ne comptait plus les fortunes qui, depuis le commencement du règne, s'étaient dissipées et comme fondues : on vendait les terres, on arrachait quelques sacs d'écus aux vieux parents restés dans la province; on ne payait ses fournisseurs qu'à la dernière extrémité et le couteau sur la gorge ; mais un jour arrivait où, tous les expédients épuisés, M. Dimanche devenant féroce, le gentilhomme n'avait plus d'autre ressource que d'épouser la fille de quelque parvenu, de vivre aux dépens d'une « riche vieille » ou enfin, s'il lui restait encore une ombre de crédit, de s'aller livrer aux mains des usuriers [1]. Dans la boutique obscure du prêteur, quel défilé de brillants cavaliers, comtes, marquis, ducs même, Grammonts malhabiles au jeu, Lauzuns qui n'ont pas trouvé une Grande Mademoiselle! Et les premiers refus à subir, les minutieux interrogatoires, la honteuse familiarité du drôle méprisé, et les mille précautions prises, les intolérables exigences, le vol à peine déguisé et présenté comme un service dont il faut remercier, que d'affronts à dévorer pour pouvoir se soutenir trois mois encore dans cette cour, en dehors de laquelle il ne semble pas qu'il vaille la peine de vivre!

Chez les gens de robe, même envie de paraître,

1. Bientôt, pour subsister, la noblesse sans bien
Trouva l'art d'emprunter et de ne rendre rien,
Et, bravant des sergents la timide cohorte,
Laissa le créancier se morfondre à sa porte.
Mais, pour comble, à la fin, le marquis en prison
Sous le faix des procès vit tomber sa maison....
(Boileau, *Satire V.*)

même insouciance de l'avenir, par suite, mêmes embarras et, pour employer le mot de La Bruyère, même déroute [1]. Le bourgeois enrichi se laisse aussi prendre à la contagion, joue au gentilhomme, veut éclabousser le voisin, apprend vite à faire danser les écus : « L'on porte Crésus au cimetière : de toutes ses immenses richesses, que le vol et la concussion lui avaient acquises et qu'il a épuisées par le luxe et par la bonne chère, il ne lui est pas demeuré de quoi se faire enterrer [2]. » Vers la fin de ce règne fastueux, où l'on n'avait été estimé que sur sa dépense [3], le vrai maître c'est l'usurier ; dans la trame qu'il tisse, tous les ordres viennent à leur tour se prendre et, dernière marque de l'avilissement de toute grandeur devant l'argent, on va voir le roi lui-même faire sa cour au banquier Bernard et le promener comme un souverain dans toutes les chambres d'un de ses palais.

C'était une entreprise hardie que de mettre au jour cette plaie, que de jouer sur le théâtre la puissance du jour, le prêteur dur, intraitable, connaissant sa force, « âme sale, pétrie de boue et d'ordure, éprise du gain et de l'intérêt,... uniquement occupée de ses débiteurs, enfoncée et comme abîmée dans les contrats, les titres et les parchemins [4] », que de faire défiler dans son repaire tout le cortège de la mendicité dorée, « le noble altier pressé de l'indigence », le magistrat perdu de

1. « La cause la plus immédiate de la ruine et de la déroute des personnes des deux conditions, de la robe et de l'épée, est que l'état seul et non le bien règle la dépense. » (La Bruyère, *Des Biens de fortune*.)

2. La Bruyère, *id.*, XVII.

3. Car, si l'éclat de l'or ne relève le sang,
En vain l'on fait briller la splendeur de son rang....
Mais, quand un homme est riche, il vaut toujours son prix.
(Boileau, *Satire V*.)

4. La Bruyère, *Des Biens de fortune*.

dettes, le bourgeois glorieux que les Dorantes ont trop exploité, l'abbé même ruiné par ses vices et contraint d'engager par avance les revenus de son bénéfice.

Corneille et De Visé osèrent risquer cette partie : ne faut-il pas les louer de l'avoir perdue? Si la satire ne réussit pas, c'est peut-être parce qu'elle était trop juste et trop forte : elle portait trop loin et trop de gens se sentaient atteints. Quand Molière écrivait *l'Avare* ou *le Misanthrope*, il représentait d'une façon si générale les travers de la nature ou les défauts de la société que personne ne pouvait se sentir particulièrement visé ; *le Festin de Pierre* ne pouvait blesser aucun grand seigneur, parce que Don Juan est une exception presque monstrueuse; dans *le Bourgeois Gentilhomme*, la critique était plus particulière, mais le ridicule grossi à l'extrême, poussé jusqu'à la bouffonnerie, dépassait trop la réalité. Le *Tartufe* seul était une attaque directe, touchait à un des maux secrets du temps : mais aussi quelles haines il souleva ! Si les « dévots mis en jeu » avaient pu compromettre le succès d'un chef-d'œuvre, comment la comédie de Thomas Corneille aurait-elle pu tenir contre la moitié du public intéressée à sa chute? Les attaques que nous supportons le moins sont celles qui nous frappent dans notre orgueil : toute la société s'indigna de voir ainsi étalées ses misères domestiques, ses hontes cachées [1], oubliant qu'en décriant cette satire, elle en reconnaissait implicitement la justesse.

Les auteurs essayèrent de se défendre en déclarant

1. « Ce qui fait l'agrément de cette comédie, disait le *Mercure*, est que les banquiers *connaissant l'intérieur des affaires des hommes* et principalement des gens de qualité, et les personnes de toutes les professions ayant affaire à eux, on en voit dans cette pièce un grand nombre de différents caractères et l'on y remarque *une perpétuelle opposition de la noblesse gueuse à la riche roture.* » (Janvier 1685.)

qu'ils n'avaient pas voulu peindre tel ou tel usurier, ni tel ou tel gentilhomme, que l'aventurier qui paraissait dans la comédie en costume ecclésiastique (cela n'était-il pas bien risqué?) ne représentait point tel prêtre qu'on avait nommé : « C'est fort injustement, ajoutaient-ils, que l'on impute à un particulier ce qui en regarde plus de cent [1] ». C'est probablement parce que ceux qui pouvaient se reconnaître dans ce tableau étaient « plus de cent », que *l'Usurier* disparut si vite de l'affiche [2].

Il nous faut regretter doublement que cet audacieux ouvrage soit perdu, d'abord pour Thomas Corneille, à la réputation duquel il eût plus servi sans doute que dix comédies comme *César d'Avalos* ou *la Comtesse d'Orgueil*, pour nous ensuite, qui aurions trouvé là, j'imagine, bien plus que dans les piécettes effrontées de Dancourt, bien plus surtout que dans les joyeuses mascarades de Regnard, une première ébauche de la comédie de mœurs du XVIIIe siècle et comme une transition du *Bourgeois Gentilhomme* à *Turcaret*.

1. *Mercure* de février 1685, p. 323.

2. Il n'eut que neuf représentations du mardi 13 février 1685 au 10 mars. La première avait rapporté 1 477 livres ; dès la seconde, la recette tomba à 726.

CHAPITRE VI

LES OPÉRAS — TRAGÉDIE ET COMÉDIE LYRIQUES
LES PIÈCES A MACHINES

PSYCHÉ — MÉDÉE — BELLÉROPHON — CIRCÉ — L'INCONNU
LE TRIOMPHE DES DAMES — LA PIERRE PHILOSOPHALE — LA DEVINERESSE

Les opéras de Thomas Corneille. — Louis XIV et les prologues d'opéra. — Le spectacle dans la tragédie de *Circé*. Ce qui avait manqué à la tragédie classique. — Les divertissements de *l'Inconnu*; Mlle Molière et l'histoire du collier. — Le Ballet des Jeux et le Tournoi à pied dans *le Triomphe des Dames*. — Comment *la Pierre philosophale* est la première de nos féeries : la magie et l'alchimie au théâtre; pourquoi cette pièce tomba. — Le procès de la Voisin et *la Devineresse*. Recherche indiscrète de l'actualité. Les allusions peu déguisées. — Les trucs et les machines dans *la Devineresse*. — Par quels côtés *la Devineresse* est une comédie de mœurs. — Molière n'aurait-il pas traité ce sujet, s'il avait vécu plus longtemps?

Nous arrivons à la partie des œuvres de Thomas Corneille la moins littéraire sans doute, mais la plus originale, la plus oubliée et la plus digne de ne pas l'être. Trois opéras; une tragédie lyrique : *Circé*; une comédie à grand spectacle : *l'Inconnu*; trois pièces à machines assez semblables à nos modernes féeries : *le Triomphe des Dames*, *la Pierre philosophale* et *la Devineresse*; voilà des ouvrages intéressants qui marquent chez Corneille une curiosité toujours en éveil, un désir de se renouveler, d'élargir le cadre trop étroit du

drame classique, de faire enfin sa part à cet élément essentiel de l'art théâtral : le spectacle!

Des opéras, il n'y a pas grand'chose à dire : ils sont bons sans doute, mais, quand parut le premier, *Psyché* (1678), Quinault avait déjà donné cinq des siens [1] et avait presque touché à la perfection du genre.

Psyché n'est qu'un arrangement assez habile de la *Psyché* de Molière et de Pierre Corneille. Pour faire de la place à la musique et aux divertissements, qui sont nombreux, Thomas a dû resserrer l'action et abréger toutes les scènes. Plus scrupuleux que Quinault, qui avait fait *les Fêtes de l'Amour et de Bacchus* avec des morceaux de Molière, il a refait tous les vers : il était d'ailleurs obligé d'accommoder le rythme du poème aux airs de Lulli et on sait que le Florentin était un collaborateur exigeant. Il faut lui tenir compte de cette difficulté. Il n'est pas resté d'ailleurs bien au-dessous de Molière : on pourrait même citer plus d'un joli passage, par exemple ces vers de Cidippe [2] :

Tout succède à nos désirs ;
Si des rigueurs inhumaines
Nous ont coûté des soupirs,
On ne connaît les plaisirs,
Qu'après l'épreuve des peines.

Mais qu'on se garde bien de comparer le duo de tendresse entre Psyché et l'Amour [3] à la ravissante scène de Pierre Corneille [4].

1. *Cadmus et Hermione* (1673), *Alceste* (1674), *Thésée* (1675), *Atys* (1676), *Isis* (1677). Nous ne comptons pas *les Fêtes de l'Amour* (1672), qui ne sont pas une œuvre originale.

2. I, I.

3. II, VI.

4. Remarquons, en passant, que les vers du Prologue et des divertissements sont empruntés à la *Psyché* de 1671. C'est Quinault, on le sait, qui les avait faits. Cet emprunt paraîtra peu délicat, si l'on se souvient qu'en travaillant pour Lulli, Thomas avait pris la place de Quinault. Mais il est probable qu'en cette circonstance le poète ne

L'opéra de *Médée* est imité d'assez près de la *Médée* de Pierre Corneille : il faut avouer d'ailleurs que le modèle était bien choisi et qu'aucun sujet ne pouvait prêter davantage aux grands effets de la musique, des machines et de la décoration. Apparitions d'esprits et de démons, enchantements compliqués pour empoisonner la robe de Créuse, dragons ailés emportant la magicienne, palais qui s'écroulent, monstres bizarres paraissant dans une nuit subite et incendiant tout, pluie de feu tombant sur la scène, voilà qui devait éblouir tous les yeux et qui aurait sans doute mérité d'être accompagné par une orchestration plus puissante que celle de Charpentier. Qu'on ajoute à cela les entrées et les divertissements obligés, et l'on comprendra qu'il ne restait pas beaucoup de place pour les études de caractères. Chaque acte est en effet singulièrement raccourci : et pourtant le personnage de Médée conserve une certaine grandeur. Dans certaines scènes même, les vers libres, les rimes croisées semblent rendre plus saisissante l'expression de sa colère :

Dieux, témoins de la foi que l'ingrat m'a donnée,
    Souffrirez-vous cet hyménée?
C'en est fait, on m'y force, il faut briser les nœuds
    Qui m'attachent à ce perfide.
Puisque mon désespoir n'a rien qui l'intimide,
Voyons quel doux succès suivra ses nouveaux feux.
Pour qui cherche ma mort je puis être barbare;
La vengeance doit seule occuper tous mes soins,
Faisons tomber sur lui les maux qu'il me prépare,
    Et que le crime nous sépare,
    Puisque le crime nous a joints [1] !

fit qu'obéir au musicien, qui voulait faire resservir son ancienne musique et qui, fort de son privilège, affirmait son droit de propriété, non seulement sur ses airs, mais aussi sur « les vers, paroles, sujets, dessins et ouvrages sur lesquels lesdits airs avaient été composés ».

1. III, iv.

Ou encore :

Il aime ses enfants, ne les épargnons pas.
Ne les épargnons pas! Ah! trop barbare mère!
Quel crime ont-ils commis pour leur percer le sein?
Nature, tu parles en vain.
Leur crime est assez grand d'avoir Jason pour père.
Oublions l'innocence et voyons le forfait.
Une indigne pitié me les fait reconnaître :
C'est mon sang, il est vrai, mais c'est le sang d'un traî-
Puis-je trop acheter, en les faisant périr, [tre.
La douceur de le voir souffrir [1]?

Il semble que De Visé n'ait pas été trop indulgent, en écrivant dans le *Mercure* [2] que « quand ce rôle ne serait que récité, il ne laisserait pas de faire beaucoup d'impression sur l'esprit des auditeurs ».

Dans l'opéra de *Bellérophon*, Thomas n'a pas eu à faire preuve de beaucoup plus d'invention : il avait certainement sous les yeux la tragédie que Quinault avait fait jouer sous ce titre [3] et où le vainqueur de la Chimère avait déjà bien les airs d'un héros d'opéra. Chez Thomas Corneille comme chez Quinault, Bellérophon va combattre le monstre par désespoir d'amour.

Je cours m'offrir au monstre, assuré de périr,
Mais je m'en fais un bien suprême.
Quand on a perdu ce qu'on aime,
Il ne reste plus qu'à mourir [4].

Mais, et c'est là ce qui fait la grande différence entre l'opéra et la tragédie au XVIIe siècle, ce que la tragédie raconte, l'opéra le montre. Ici par exemple nous voyons sur la scène la lutte de la Chimère et du héros :

1. V, I.
2. Décembre 1693, p. 331.
3. Probablement en 1670 (le permis d'imprimer est de février 1671), et sans aucun succès d'ailleurs.
4. IV, VI.

Bellérophon, monté sur Pégase, fondant sur la bête du haut des airs, remontant dans le ciel après chaque coup porté, pour prendre son élan et attaquer encore, l'horrible monstre roulant enfin dans son écume et dans son sang, tandis que Minerve, de la nue, sourit au guerrier qu'elle protège, et que le peuple délivré de sa crainte fait entendre derrière le théâtre des chants d'allégresse. Il est clair qu'un pareil spectacle devait produire sur le public une autre impression que le fastidieux récit que faisait Timante dans la pièce de Quinault [1].

Mais comme, entre ces dramatiques jeux de scène, devaient paraître languissants les tendres aveux de Bellérophon ou les plaintes trop ingénieuses de la reine Sténobée, par lui dédaignée [2], ou même les menaces de son farouche allié, le prince Amisodar!

Et pourtant dans ces vers trop mous, si dépourvus d'images qu'ils ressemblent à de la prose rythmée, on trouve je ne sais quel charme. Cela tient-il à l'aisance et au naturel de cette langue si polie, à l'habile combinaison des vers inégaux qui nous reposent de l'éternel alexandrin, à la composition harmonieuse des couplets dont la chute est toujours jolie? En tout cas, les livrets de Thomas, comme ceux de Quinault, sont des livrets qu'on peut lire. Si on peut les lire, c'est parce qu'ils étaient faits pour être entendus, parce que la partie musicale n'avait pas encore tout absorbé, parce que l'opéra

1. *Bellérophon*, de Quinault : V, III.

2. Malgré tous mes malheurs je serais trop heureuse,
Si les mépris pouvaient guérir l'amour....
En vain quand l'amour est extrême
On veut perdre un ingrat qui nous ose outrager,
On prend dans ses malheurs plus de part que lui-même.
Hélas! quand il se faut venger de ce qu'on aime,
Qu'il en coûte pour se venger!

(I, I.)

de ce temps était vraiment l'association de deux arts et non pas l'exploitation de l'un par l'autre.

Il vaut la peine de parler plus longuement de la tragédie lyrique qui porte le titre de *Circé*. Nous trouvons là une tentative fort curieuse et qu'il est important de signaler.

Le genre sans doute n'était pas tout à fait nouveau. Sans parler des essais des Italiens ni du *Mariage d'Orphée et d'Eurydice* (ou *la Grande Journée des Machines*), représenté en 1640 et souvent repris, on sait que Pierre Corneille avait composé deux tragédies à grand spectacle mêlées de chant : *Andromède* (1650) et *la Toison d'Or* (1661) ; mais ce n'étaient là que des pièces de circonstance écrites pour la cour, à l'occasion de quelque grande réjouissance et qui n'avaient été ensuite offertes au public que par une faveur toute particulière [1]. Et d'ailleurs parmi ces ouvrages il n'en est point qui puisse être comparé à *Circé* pour l'éclat, pour la pompe du spectacle, pour l'heureux assemblage de tout ce qui peut charmer les oreilles et éblouir les yeux ; il n'en est point auquel le poète et les acteurs aient attaché autant d'importance, ou qui ait eu un succès aussi retentissant et aussi durable.

Circé est précédée d'un prologue en l'honneur du roi, où la flatterie paraît jusque dans le décor. La scène représente un palais d'ordre composite tout en jaspe et en or : sur le fronton brillent les fleurs de lis. « Les supports des colonnes sont des piédestaux qui représentent une partie des conquêtes du Roi et les superbes bâtiments qui se sont faits ou qui ont été

1. Voir ce que dit Renaudot des représentations d'*Andromède* (*Gazette*, 1650, p. 246 et 259) : « Cette ravissante pièce n'avait été faite que pour le divertissement des têtes couronnées et les principaux de la cour, mais Leurs Majestés, en ayant eu le plaisir, Leur bonté l'a voulu communiquer à Leurs peuples ».

embellis sous son règne. Au-dessus de chaque piédestal, il y a différentes figures peintes en saillie et isolées, qui représentent par leurs attributs ou les vertus particulières que possède cet Auguste Monarque, ou les arts qu'il prend soin de faire fleurir. »

Devant ce palais, Mars, la Fortune, la Renommée, l'Amour viennent se plaindre de ce que Louis a détourné d'eux tous les hommages et fait déserter leurs autels.

MARS

L'on regarde Louis comme dieu de la guerre,
Et l'on ne songe plus à Mars....

LA FORTUNE

Cette foule qui plaît, quand même elle importune,
Dédaignant mes faveurs, brigue son seul appui.
Il me ravit mes droits, et ce n'est plus qu'en lui
Qu'on songe à chercher la Fortune....

LA RENOMMÉE

Dans les siècles passés, j'ai vu bien des héros!
Alexandre et César m'ont donné de la peine,
Mais au moins dans leur course ils reprenaient haleine
Et me laissaient quelque repos....

L'AMOUR

Si Louis, dans sa noble ardeur,
Court où l'appelle son grand cœur,
L'amant, quoique plein de tendresse,
Se reproche un honteux repos,
Et quitte aussitôt sa maîtresse,
Pour suivre les pas du Héros.
Elle s'en plaint, elle en soupire,
Et par sa disgrâce fait voir
La faiblesse de mon empire.

La Gloire vient consoler ces divinités éplorées et, par des raisons vraiment fort ingénieuses, elle les décide à s'attacher aux pas du Prince. — Là-dessus arrive le cortège des Arts et des Jeux et toute cette compagnie se

met à chanter les hauts faits du « plus grand des mortels ».

Jamais exploits si fameux
Ne firent parler l'histoire.
Ils sont tels que nos neveux
Refuseront de les croire.

Toutes ces flagorneries nous paraissent aujourd'hui quelque peu dégoûtantes : mais c'était alors une règle que tous les spectacles de quelque apparat fussent précédés de ces sortes de panégyriques dialogués. Seul, Pierre Corneille avait osé un jour, dans un prologue, donner au monarque une leçon [1] : mais cette liberté ayant déplu, personne ne s'était risqué à l'imiter, et tous les poètes, y compris Molière, qui n'avait pourtant pas l'âme basse, s'étaient ingéniés à varier, à renforcer les louanges, cherchant par quels côtés ils pourraient le mieux chatouiller la vanité du roi, parlant des victoires récentes, des bâtiments pour lesquels il eut toujours une singulière passion, dépouillant, abaissant à ses pieds tous les princes de l'Europe, tous les héros de l'antiquité et toutes les divinités de l'Olympe. Cela dura jusqu'à la fin du règne, et ce prodigieux orgueil, « qui alla toujours croissant, qu'on nourrissait et qu'on augmentait en lui sans cesse, et jusque dans les chaires par les prédicateurs en sa présence [2] », cet

1. « Toujours des guerres », faisait-il dire à la France, dans le Prologue de *la Toison d'Or* (1661).

« Ah ! Victoire, pour fils n'ai-je que des soldats ?
S'ils renversent des murs, s'ils gagnent des batailles,
Ils prennent droit par là de ronger mes entrailles ;
Leur retour me punit de mon trop de bonheur.
A vaincre tant de fois mes forces s'affaiblissent :
L'État est florissant, mais les peuples gémissent ;
Leurs membres décharnés courbent sous mes hauts faits,
Et la gloire du trône accable les sujets. »

2. *Mémoires* de Saint-Simon.

orgueil ne se lassa en aucun moment d'un tel concert d'adulations. Louis XIV jusqu'à la fin respira avec le même plaisir tout cet encens qu'on brûlait sous ses narines, ne faisant même point de différence de qualité entre les flatteries, « les plus grossières étant bien reçues, les plus basses encore mieux savourées ». Saint-Simon nous apprend que « le roi lui-même, sans avoir ni voix ni musique, chantait dans ses particuliers les endroits les plus à sa louange des prologues des opéras. On l'y voyait baigné, et jusqu'à ses soupers publics au grand couvert, où il y avait quelquefois des violons, il chantonnait entre ses dents les mêmes louanges quand on jouait les airs qui étaient faits dessus. »

Il ne faut donc pas savoir mauvais gré à Thomas Corneille d'avoir, à la suite des autres, apporté son tribut de flatteries [1] à un monarque qui les sentait si vivement. *Circé* fut jouée en 1675, à une époque qui fut sans doute la plus brillante du règne, et il est permis de croire que ces éloges étaient sincères. Il faut reconnaître en tout cas que ce prologue est aussi bien tourné que les meilleurs de Quinault, ce qui est beaucoup dire, et que l'auteur a su tirer tout le parti qui se pouvait des allégories usées et des vieilleries mythologiques que lui avaient léguées ses prédécesseurs.

Quel beau sujet que Circé! Et pour nous quelle image évoque le nom seul de l'étrange enchanteresse! Nous la voyons assise sur son trône d'or, immobile en sa pose hiératique, la blancheur de son corps transparaissant au travers des voiles légers, des rubis et des

1. C'était une chose connue de toute l'Europe que ces prologues n'étaient qu'une occasion de flatteries outrées. Vers la fin du règne, après la bataille d'Hochstædt, un prince allemand dit malicieusement à un prisonnier français : « Monsieur, fait-on maintenant des prologues d'opéra, en France? » (Raynal, *Anecdotes*, II, p. 46)

chrysolithes brillant dans ses cheveux répandus, rayonnante comme le soleil son père, perfide comme la mer dont elle est sortie. Autour d'elle montent des fumées d'encens, les fleurs bleues du lotus se fanent à ses pieds, et tandis que dans les obscures profondeurs du palais grognent, pourceaux immondes, les héros qu'a vaincus sa beauté, un sourire incertain paraît dans ses yeux et d'étranges rêveries s'agitent sous son front étroit. Énigmatique séductrice, entre les autres créations d'Homère, si précises, aux contours si arrêtés, elle nous attire, nous inquiète et nous retient, comme ces étranges divinités de l'Orient qui sont des symboles plutôt que des êtres.

Cette Circé, il ne faut pas, hélas! s'attendre à la trouver dans la tragédie de Corneille. Quoique partisan des Modernes, le bon Thomas admirait à coup sûr Homère, autant que ses contemporains; mais il l'admirait, comme eux, raisonnablement et sans faire de frais d'imagination. Circé lui a paru être une magicienne puissante et très perverse, et il l'a tout bonnement choisie comme son frère avait choisi Médée [1], parce que, dans un drame à grand spectacle, c'est un personnage bien précieux qu'une enchanteresse qui peut déchaîner les éléments et faire des métamorphoses.

Les autres personnages ne sont ni Ulysse, ni aucun de ses compagnons, mais le dieu marin Glaucus, Silla et Mélicerte, prince de Thèbes.

Circé aime Glaucus, Glaucus aime Silla, Silla aime Mélicerte et Mélicerte aime Circé (Thomas, on le voit, s'est souvenu d'*Andromaque*).

Pour échapper aux poursuites de Mélicerte, Circé lui met au doigt un anneau qui lui donne de l'amour

1. Dans *la Toison d'Or*.

pour Silla. Si elle se faisait aimer, à son tour, de Glaucus, les quatre amants seraient contents et la pièce serait finie. Mais Glaucus est dieu et les enchantements n'ont pas prise sur lui : il dédaigne la tendresse de la magicienne et continue à soupirer pour Silla. Circé, comme on pense, s'irrite de ce mépris; elle menace, mais en vain, et frémit de se sentir impuissante. Une vengeance pourtant s'offre à elle : Glaucus aime Silla; en frappant Silla, elle l'atteindra. D'abord, par un raffinement de cruauté qui est bien féminin, elle la rend amoureuse de Glaucus, pour que le jeune dieu trouve la perte plus sensible; puis quand il croit toucher au bonheur, Silla, sous ses yeux, est changée en un monstre horrible que poursuivent des chiens dévorants. Circé disparaît aussitôt, son palais s'écroule, et Glaucus se trouve seul sur le rivage. Tandis qu'il gémit et se désespère, Neptune se montre sur la surface des flots, Jupiter dans le ciel : ils rendent à Silla sa forme première et, pour la consoler de son injuste malheur, la mettent au rang des Néréides.

En tout cela, naturellement, pas l'ombre d'une étude de caractère : Glaucus est l'amoureux fidèle des contes bleus, Circé est la méchante fée qu'on a dédaignée et qui se venge, Mélicerte et Silla ne sont que des jouets entre les mains de la magicienne. Silla aime Mélicerte, puis Glaucus. Mélicerte, amant peu chanceux, aime Circé qui le repousse, puis tout d'un coup Silla qu'il n'avait jamais regardée et, quand il veut bien d'elle, elle ne veut plus de lui. La psychologie n'a rien à voir en de pareils revirements : un mot magique, un anneau font l'affaire. Cet art-là, si c'est un art, est juste le contre-pied de celui de Racine : la nature est bien oubliée, nous sommes transportés dans un monde imaginaire où la convention seule domine.

Mais si la raison a le droit de se plaindre, quel ravissement pour les yeux!

Tout l'Olympe descend sur la terre. C'est d'abord Vénus qui se montre assise sur un globe, environnée d'amours qui portent des guirlandes de feuillage et de jasmin; elle glisse dans les airs tandis qu'un chœur invisible chante :

Viens, ô mère d'amour, viens recevoir nos vœux[1].

Elle touche un instant la terre, promet à Glaucus son appui et remonte lentement dans les cieux. Puis c'est le Soleil qui paraît, à l'appel de sa fille, dans un palais tout entier construit de pierres précieuses et d'or fin. C'est Neptune sur son char, c'est Jupiter tout rayonnant dans sa demeure de lapis et de porphyre que décorent de grands aigles d'or et des festons de chêne d'or ciselé. — Joignons à cela dix changements de décors, des montagnes qui s'abîment, un jardin enchanté dont les plantes poussent sous nos yeux et fleurissent à la voix de Circé, d'immenses constructions, des colonnades qui s'étendent à perte de vue, des bois profonds où ne pénètre pas la lumière du jour, de lugubres allées de cyprès, des rochers désolés que vient battre la mer : et tout ce monde fantastique se peuple tour à tour de lions, de tigres, de serpents, de singes, qui sont des hommes enchaînés par des sortilèges, de monstres ailés, d'amours, de furies, d'esprits venus de l'enfer. Toutes ces magiques apparitions se mêlent, subitement évoquées, plus subitement évanouies; des nuages se forment et aussitôt se dissipent, avec une effrayante rapidité; la nuit et le jour se succèdent : toutes les lois de la nature sont

1. III, VIII.

abolies, il semble que l'univers obéisse à un mystérieux caprice.

Entre ces tableaux brillants et terribles, des nymphes et des satyres viennent égayer la scène et donner quelque répit à l'admiration. — Les satyres, compagnons de Glaucus, poursuivent les nymphes, suivantes de Circé : les nymphes résistent mollement, et ce ne sont que propos de morale galante, discussions entre prudes et coquettes, où les coquettes ont toujours le dernier mot :

Celle qu'on voit qui se défend le mieux
Est quelquefois le plus prête à se rendre [1].

Ou bien :

A quoi bon ce déguisement?
Vous décriez l'amour et pensez autrement.
Car enfin votre cœur est fait comme le nôtre,
Et, s'il vous venait un amant,
Vous le prendriez comme une autre [2].

« Ah! combien il en est », dit encore la coquette,

Qui, sans en rien dire, envisagent
Comme un sujet mortel d'effroi
L'incommode sagesse où les ans les engagent,
Et qui de tout leur cœur enragent
De n'oser être aussi folles que moi [3]!

Au diable donc les prudes! Nargue soit des jaloux!

C'est bien aux maris à gronder
Si quelquefois de tendres flammes
S'allument dans nos jeunes cœurs!
Que ne sont-ils les galants de leurs femmes?
On n'en chercherait point ailleurs [4].

1. I, II.
2. I, V.
3. IV, I.
4. II, II.

Quant aux satyres, bons vivants, ils n'aiment que les cœurs tout prêts à désarmer : ils ne se plaisent point à ces laborieuses conquêtes, qui ne valent pas ce qu'elles coûtent :

Comme je n'aime pas la peine,
J'y serais, je l'avoue, un peu moins délicat,
Et quoique vaincre sans combat
Ne soit pas pour une âme vaine
Un triomphe de grand éclat,
J'aimerais à trouver la victoire certaine;
Témoin les belles que voici,
Dont chacune avec moi prend différente route :
Je vois la fière sans souci
Et je ne fais le radouci
Qu'auprès de celle qui m'écoute [1].

A ces satyres joviaux, à ces nymphes un peu folles viennent se joindre par moments des faunes, des dryades, des sylvains, des dieux des fleuves et de la mer, toute la troupe enfin de ces personnages mythologiques que l'opéra était allé chercher dans les romans pastoraux; et tout ce monde qui semble n'avoir d'autre profession que de chanter et de danser, et les bergers, allant toujours par paires et se répondant l'un à l'autre vers pour vers, couplet pour couplet, et l'éternel Tircis et l'immortelle Silvie, tous proclament en vers longs ou courts qu'il faut aimer, toujours aimer, et que c'est là la seule sagesse :

Aimons-nous, douce peine, agréable martyre!
Les plaisirs sont de tous les âges,
Les plaisirs sont de toutes les saisons.
Pour les rendre permis, on sait que les plus sages
Ont souvent trouvé des raisons.

1. I, I.

Rions, chantons!
Folâtrons, sautons!
Les plaisirs sont de tous les âges,
Les plaisirs sont de toutes les saisons.

Après ces riants intermèdes, combien devaient paraître plus saisissants les incantations de la magicienne, ses menaces et les effets de sa colère [1]!

Ce mélange du terrible et du plaisant, cette audace qui se joue des « Règles », nous ne dirons pas que cela fait songer à telle comédie fantastique de Shakespeare, à *la Tempête*, par exemple; mais cela montre bien que ce XVIIe siècle auquel on a reproché de n'avoir pas eu d'idées, d'avoir asservi tous les arts à des formules étroites, a cherché, plus qu'on ne pense, de nouvelles voies. Une tragédie à grand spectacle, comme *Circé*, écrite en vers libres, dont les personnages sont très nombreux, où il y a une action sans doute, mais dispersée, et qui ne semble imaginée que pour amener le jeu surprenant des machines, où les sentiments des personnages sont simplifiés à l'excès, exprimés au plus court, ne semble-t-il pas que ce soit une espèce de protestation contre la tragédie classique toute renfermée dans les analyses du cœur, purement intellectuelle, où la raison seule avait de quoi se satisfaire!

Cette protestation était bien inconsciente, à coup sûr. Il serait très ridicule de poser Thomas en chef d'école, lui qui paraît avoir été toute sa vie tout le contraire d'un novateur. Mais depuis le temps où Corneille s'excusait, dans l'argument d'*Andromède*, d'avoir

1. Avec quel prompt transport du noir séjour des ombres
Elles accourent à ma voix!...
Les éléments à mon ordre obéissent,
La lune en fuit d'effroi, les enfers en frémissent,
Et le cœur d'un mortel m'osera résister!
(IV, v.)

fait une pièce « qui n'était que pour les yeux », il semble que la conception d'un art nouveau s'était vaguement formée dans les esprits. Au lendemain de *Bérénice*, triomphe du drame psychologique, *Psyché* paraissait. Molière, cela n'est pas douteux, tendait dans les dernières années de sa vie à rendre son spectacle toujours plus pompeux et plus brillant. L'opéra, nouveau en France, donnait l'idée d'une satisfaction qui n'était pas purement littéraire. La Bruyère, amoureux cependant des plaisirs sévères, allait bientôt prononcer ce jugement significatif, qu'on n'a point assez remarqué : « C'est prendre le change et cultiver un mauvais goût que de dire, comme l'on fait, que la machine n'est qu'un amusement d'enfants, et qui ne convient qu'aux marionnettes : elle augmente et embellit la fiction, soutient dans les spectateurs *cette douce illusion qui est tout le plaisir du théâtre, où elle jette encore le merveilleux;... le propre de ce spectacle est de tenir les esprits, les yeux et les oreilles dans un égal enchantement* ». Thomas Corneille ne faisait donc que répondre aux aspirations du public et des meilleurs juges de son temps, en transportant dans la tragédie, avec des libertés plus grandes, tout le luxe de mise en scène qui avait été réservé jusque-là aux opéras et aux divertissements royaux, en réunissant tout : intrigue, expression des passions humaines, lyrisme, musique, décoration, pour arracher le spectateur à lui-même et lui procurer la jouissance la plus complète que l'art puisse donner.

Malheureusement, c'est un terrible collaborateur que le machiniste et qui est toujours prêt à se faire la part trop belle. Dans *Circé*, le spectacle a presque tout absorbé : c'est là le plus grave défaut de l'œuvre. Les machines ne sont pas là seulement pour rendre l'action

visible, ce sont elles qui mènent l'action, et c'est pourquoi *Circé* est oubliée.

Il était réservé à un autre plus grand d'établir entre ces deux éléments une juste harmonie, de les faire se pénétrer l'un l'autre, de les associer en quelque façon « dans la connexité et la conspiration intime d'un organisme [1] ». Il faut aller jusqu'à *Athalie* pour trouver un art tragique complet, qui frappe les yeux et qui fasse penser, qui vive vraiment et se dresse devant nous, mais où le spectacle extérieur reste subordonné comme il doit l'être au progrès logique et fatal des passions.

S'il est vrai cependant que les grandes œuvres soient quelquefois préparées par les petites et qu'il faille faire une part aux médiocres dans la genèse des ouvrages de génie, ne pourrait-on pas dire que *Circé* a été un acheminement vers *Athalie*? Ce serait là un singulier titre d'honneur pour Thomas Corneille et qui lui serait plus glorieux que d'avoir fait *Timocrate*.

De *l'Inconnu*, il n'y a pas grand'chose à dire : à proprement parler, ce n'est pas une pièce, ce n'est guère qu'un prétexte à divertissements.

Un marquis amoureux d'une jeune comtesse la régale à toute heure de nouveaux plaisirs, en laissant cependant ignorer qu'il est l'auteur de ces royales galanteries : il se découvre au cinquième acte, et la comtesse ravie de tant de magnificences lui accorde sa main. C'est là toute l'intrigue : elle est vraiment assez enfantine et même point originale, puisque ce sujet, comme on voit, ressemble passablement à celui des *Amants magnifiques*. Il y a même dans les cinq longs actes de *l'Inconnu* beaucoup moins de matière que

1. M. Faguet, *Grands Maîtres du* XVII[e] *siècle : Athalie*, p. 222.

dans les petits actes de Molière : les danses, les chants, les deux collations et une sorte de petite pièce jouée vers la fin sur un petit théâtre qui s'avance sur la scène, voilà tous les attraits de cette médiocre et traînante composition.

Nous avons dit d'ailleurs que De Visé y avait eu la plus grande part. Les divertissements, qui sont entièrement de lui, nous paraissent d'une vulgarité rare : les petits vers où sont développés, comme toujours, « les lieux communs de morale lubrique », et que chantent l'Amour, la Jeunesse, des bohémiens ou le More traditionnel, semblent inférieurs à ceux de *Circé*, et on les trouve tout à fait détestables, si on les compare aux jolis couplets que Molière a composés sur les mêmes sujets, par exemple dans la *Pastorale comique* et dans les *Divertissements de la Fête de Versailles*. Tout cela sent la précipitation, la négligence même, et l'on a lieu de s'étonner qu'une si faible comédie, qui n'était qu'un ouvrage d'occasion, soit restée plus d'un siècle au répertoire.

De Visé a du moins essayé de relever la platitude de ses petits vers, en y introduisant suivant son système des allusions aux événements du jour. *L'Inconnu* fut joué le 17 novembre 1675. Cette même année, Mlle Molière avait eu avec le président Lescot la fâcheuse aventure que l'on sait. Ce magistrat d'humeur galante avait voulu s'offrir la belle comédienne, et une entremetteuse lui avait mis entre les bras une femme nommée La Tourelle qui ressemblait, à s'y méprendre, à la veuve de Molière. On se souvient de l'histoire du collier et du scandale que fit Lescot dans les coulisses de Guénégaud, en se voyant repoussé par une femme qu'il croyait avoir connue moins farouche. La vérité ne tarda pas d'ailleurs à se découvrir, et un arrêt du

Parlement du 17 octobre 1675 condamna le président à faire amende honorable à Mlle Molière, et les femmes La Tourelle et Ledoux (l'entremetteuse) à être fouettées nues devant la maison de la comédienne.

L'histoire était donc toute chaude quand parut *l'Inconnu*. Or, au troisième acte de la comédie, une bohémienne lisant dans la main de Mlle Molière, qui jouait la comtesse, lui disait les vers que voici :

> Dans vos plus grands projets vous serez traversée;
> Mais en vain contre vous la brigue emploiera tout,
> Vous aurez le plaisir de la voir renversée,
> Et d'en venir toujours à bout....
> Cette ligne qui croise avec celle de vie
> Marque pour votre gloire un murmure fatal;
> Sur des traits ressemblants on en parlera mal,
> *Et vous aurez une copie....*
> N'en prenez pas trop de chagrin,
> Si votre gaillarde figure
> Contre vous quelque temps cause un fâcheux murmure,
> *Un tour de ville y mettra fin*,
> Et vous rirez de l'aventure.

Cette prédiction, qui n'a aucun rapport avec l'intrigue de la pièce, aurait été tout à fait incompréhensible pour qui n'eût pas été au courant de cette affaire; mais elle avait fait trop de bruit pour être ignorée du public, et chacun, en applaudissant la bohémienne, devait être aise de donner à l'actrice injustement outragée un témoignage de sympathie.

N'est-ce pas un trait bien curieux que cette introduction du fait divers dans le théâtre? Il semble qu'en matière d'audaces théâtrales, les poètes du XVIIe siècle n'aient rien voulu laisser à inventer à leurs successeurs.

Il nous reste à parler de trois pièces en prose, intéressantes à divers titres : *le Triomphe des Dames*, *la Pierre philosophale* et *la Devineresse*.

Les deux premières n'ont pas été imprimées, et sans doute méritaient peu de l'être : mais nous en avons « les livres du sujet », sortes de programmes très détaillés qui nous renseignent suffisamment sur ce qui faisait l'unique intérêt de ces deux compositions : la mise en scène et le spectacle.

Le Triomphe des Dames nous donne l'idée d'un jeu du cirque ou de quelque riche divertissement forain. Autant qu'on peut en juger par le livret, la pièce même n'existe pas : il n'y a là qu'une suite d'intrigues qui se nouent pour retarder quelque temps le mariage de trois demoiselles. Les obstacles sont levés sans trop de peine et, au cinquième acte, les trois demoiselles sont contentes.

Cette banale aventure n'aurait intéressé personne : tout cela devait avoir été écrit à la diable, afin d'amener les deux tableaux à sensation qui étaient, pour parler le jargon moderne, *les clous* de la comédie.

Au quatrième acte, le palais des Jeux. Le décor représente une salle magnifique ornée de statues en marbre blanc, revêtues de draperies d'or : la déesse des Richesses, la Prodigalité, la Nuit, la Fortune, Momus, l'Espérance et la Subtilité, toutes les divinités allégoriques « qui tiennent les joueurs sous leur dépendance ».

« Ce palais étant placé, les quatre valets paraissent tels qu'ils sont représentés dans les cartes. Ils tiennent chacun leur hallebarde, avec laquelle ils font des figures très agréables pour mettre tout en ordre avant l'entrée des rois, qui se fait de cette manière : le roi de trèfle paraît le premier, qui mène la dame par la main, dont la queue est portée par un esclave qui représente le jeu de paume; ensuite le roi de cœur qui mène la dame, dont la queue est portée par un esclave qui représente les jeux de dames et de trictrac. Le roi et la

dame de pique viennent après, faisant la même figure que les précédents, et la queue de la dame est portée par un esclave représentant le jeu de dés. Le roi et la dame de carreau se font voir ensuite dans le même ordre, et l'esclave qui porte la queue de la dame représente le jeu de billard. Toute cette troupe ayant fait le tour du théâtre se range en demi-cercle. Après quoi le roi de trèfle prend la dame par la main et, s'avançant avec elle, il lui adresse en chantant les paroles qui suivent :

CHANSON DU ROI DE TRÈFLE

Quoique depuis longtemps
L'Hymen nous assemble,
Oublions nos vieux ans
Et rions ensemble....

CHANSON DE LA REINE DE TRÈFLE

O mon cher Alexandre,
Mon époux et mon roi,
Vous ne pouvez attendre
Un amour plus fidèle et plus tendre
Qu'on le trouve en moi.
S'il est dans la jeunesse
Certains enjouements
Tous charmants,
La savante vieillesse
A ses agréments.

Après ces deux chansons, les quatre rois, prenant les quatre dames par la main, figurent ensemble. Ils forment ensemble quatre tierces, les valets allant devant, puis trois quatorze. Ensuite ils font leur figure deux à deux, tous les rouges d'un côté et les noirs de l'autre, puis ils se mêlent tous douze ensemble sans se tenir.... »

L'évocation de ces personnages solennels, aux traits immobiles, impénétrables comme le destin : les rois

barbus, portant haut le sceptre ou l'épée, les valets gracieux et futiles, les dames traînant après elles d'un pas rythmé les plis raides et lourds de leurs robes de cérémonie, calmes et sereines avec leur regard froid et leur front pur, indifférentes aux biens et aux maux qu'elles sèment sur leur route; cette danse sérieuse et comme fatale, ces croisements, ces combinaisons qui se forment, sous les yeux de la Fortune, de l'Espérance et de la Nuit, n'est-ce pas là en vérité un spectacle étrange et bien propre à faire rêver nos modernes amoureux de symboles ?

Je crains bien que le bon Thomas Corneille n'ait pas songé à ce qu'il pouvait y avoir de philosophique dans une telle allégorie : la chanson quelque peu gaillarde de la dame de trèfle, cette paume, ce billard, qui portent les queues des robes, dépoétisent singulièrement le tableau. Il est bien probable que ce ballet n'avait d'autre but que de réjouir les yeux par la diversité des costumes, le contraste des couleurs vives, et de rappeler plaisamment leur passe-temps favori aux joueurs de cartes, qui étaient en ce temps plus nombreux qu'en aucun autre, le jeu ayant alors tout envahi, et la ville et la cour, et même la chambre du roi [1].

Au cinquième acte, nouveau spectacle, plus riche encore : on voit sur la scène un Tournoi à pied, ou combat de barrière, qui est donné « à l'avantage des dames » (de là le titre de la pièce). Ce combat très exactement reconstitué, d'après le traité du père Ménétrier, est fort long et le livre de sujet en décrit les détails avec un soin méticuleux [2].

1. Est-il utile de faire remarquer que plus d'une fois, en ce siècle, ce ballet des jeux a été copié dans les féeries? Cf. par exemple *les Pommes d'or* de M. Audran.

2. Cette description ne tient pas moins de 22 pages in-4.

Construction de l'enceinte suivant les règles de l'art. Arrivée des dames voisines invitées à la fête : parmi elles les trois juges du camp, représentant Junon, Vénus et Pallas.

Un héraut, le caducée à la main, vient lire l'ordonnance du camp.

Entrée du maréchal de camp général, habillé à l'antique, précédé de trompettes et suivi de deux estafiers vêtus en Persans.

Entrée du maréchal de camp des tenants avec son écuyer, des trompettes et des estafiers vêtus en Maures ; lecture du cartel des tenants ; entrée des tenants habillés à la romaine et portant sur leurs bannières leurs emblèmes et devises.

Entrée du maréchal de camp des assaillants avec son écuyer, ses trompettes et ses estafiers ; lecture de la réponse des assaillants au cartel des tenants ; entrée des assaillants, les uns vêtus à l'antique, avec des casques garnis de plumes, les autres en costume polonais. Ils portent aussi sur leurs bannières leurs emblèmes et leurs devises.

Le combat s'engage, on rompt des piques, on se bat à l'épée. Quand tout est fini, les dames descendent de l'échafaud, donnent les prix et décernent aux vainqueurs le titre de « Chevaliers des Dames ».

Ajoutez encore au tableau la Fidélité descendant du ciel sur un char doré, la tête couronnée de fleurs « immuables », et vous conviendrez qu'un spectacle si animé, si compliqué et si magnifique ravirait aujourd'hui encore les archéologues amoureux d'antiques reconstitutions, le gros public qui suit toujours avec la même passion les scènes de combat, et tous les gens, en somme, qui savent se contenter de la joie des yeux et ne pas chicaner sur leurs plaisirs.

La Pierre philosophale n'est pas autre chose qu'une simple et bonne féerie. Un brave bourgeois, du nom de Maugis, a entrepris de chercher la pierre philosophale : il est en train de gaspiller en expériences toute sa fortune. Pour le sauver de la ruine, un certain marquis, qui aime sa fille, entreprend de combattre son mal par un autre. Aidé d'un ami, le comte de Gabalis, seigneur allemand fort versé dans les sciences occultes, il persuade à Maugis que les mystères de la cabale sont bien supérieurs à l'ordinaire magie et lui propose de l'initier. Le bourgeois, bon naïf, se laisse convaincre : des machines secrètement préparées l'enlèvent de terre et le transportent dans la grotte où est enseveli le fondateur de l'ordre mystérieux des Rose-Croix. Il y fait connaissance avec des esprits : les gnomides, divinités de la terre, les sylphides, divinités de l'air, les ondines, divinités de l'eau, les salamandres, divinités du feu. Il se prend même de sympathie pour une gnomide, promet de l'épouser, et sur-le-champ l'on procède en grande pompe à la cérémonie des fiançailles. Après maintes autres aventures, il est enfin entraîné dans un vieux château où mille apparitions l'épouvantent : fou de terreur, il jure au marquis, qui le délivre, de renoncer pour toujours aux sortilèges.

Cette intrigue est, on le voit, aussi lâche et aussi invraisemblable que celles des féeries modernes ; elle ne sert qu'à relier tant bien que mal les somptueux tableaux qui font seuls l'intérêt de la pièce.

Au premier acte, nous pénétrons dans le laboratoire de Maugis, « chambre fort propre, toute boisée avec des panneaux ». « Les volets de la cheminée se retirent et laissent voir un grand fourneau qui roule jusqu'au milieu de la chambre. La table et les meubles deviennent fourneaux, et tous les panneaux disparaissent, en

sorte que l'on ne voit que des creusets en un lieu où, un moment auparavant, on voyait tout autre chose. M. Maugis se met au travail avec une grande robe et un masque aux yeux de verre : il visite tous ses fourneaux et dit en termes de l'art l'état où ils sont. Il croit voir vers le plus avancé tous les signes qui doivent paraître, quand le grand œuvre est près d'être achevé : il saute de joie, quand tout à coup le fourneau crève avec un grand fracas. »

Dans un tableau suivant, nous voyons M. Maugis reçu chevalier de la Rose-Croix. Un dauphin l'emporte dans l'air vers un jardin suspendu où il est reçu par un gnome, par une salamandre et par un sylphe, qui le revêtent d'un manteau couvert de roses. A ses yeux se découvre alors la grotte des Rose-Croix, où repose le corps du premier frère dans un tombeau orné de clochettes, de glaces en triangle, de figures et d'inscriptions cabalistiques : un soleil brille au-dessus. M. Maugis s'approche de cette merveille ; mais la grotte se referme aussitôt.

Nous sommes transportés au quatrième acte dans le palais des Quatre Éléments. La scène est divisée en quatre étages, dont le plus bas représente la terre ; au-dessus « on remarque l'eau par ses bouillons, car on la voit effectivement couler » ; plus haut est le pays de l'air, plus haut encore le royaume du feu. Chaque étage a ses habitants : gnomes et gnomides, ondins et ondines, sylphe et sylphide, salamandres de l'un et de l'autre sexe. « Pressé de choisir une compagne parmi ces esprits, M. Maugis accorde sa préférence à une gnomide, mais il est chagrin de la trouver si petite : elle promet de se faire grande et entrant aussitôt dans la terre, qui est son élément, elle en ressort sous la forme d'une personne qui grandit peu à peu et monte enfin

si haut », que M. Maugis se demande avec embarras ce qu'il pourra bien faire d'une femme d'une pareille taille.

Le décor du cinquième acte est plus féerique encore. Il représente la salle d'honneur d'un vieux château : l'herbe y croît entre les pierres ; les murs, tout lézardés, semblent près de crouler et, la voûte ayant cédé en un endroit, on aperçoit par l'ouverture le ciel déjà noir et où la lune commence à paraître. M. Maugis se montre, un flambeau à la main, accompagné de son valet : il vient chercher un trésor prodigieux que les démons, lui a-t-on dit, ont enfoui dans ces ruines. Des hiboux volent en foule autour de la lumière et finissent par l'éteindre avec leurs ailes. Les deux hommes tâtonnent dans la nuit, pour chercher une issue, quand une paroi s'entr'ouvrant leur fait voir une figure tout enflammée « aussi brûlante que si elle était composée de charbons ardents » ; le mur se referme et une main en sort qui les frappe au visage ; puis dans l'obscurité de plus en plus profonde se détache une inscription en lettres de feu : « Levez la pierre qui est au milieu de cette salle ! » M. Maugis, surmontant sa frayeur, soulève une grande plaque de marbre. « Il en sort aussitôt quantité de reptiles et particulièrement de serpents ailés qui jettent du feu, sifflent et se roulent de tous côtés ; quand ils sont disparus, le maître et le valet, s'approchant de l'endroit d'où ils ont tiré la pierre, y voient un mort habillé comme un sénateur romain, ils le retirent et l'apportent sur le devant de la scène ; le mort s'y tient debout et, leur apprenant que le trésor est à l'endroit même d'où ils l'ont tiré, il leur ordonne de le venir embrasser pour remerciement : le valet le va embrasser après son maître et ne trouve entre ses mains que l'habit du mort. »

Nos gens finissent par découvrir des vases et des coffrets pleins de diamants qui s'éclairent d'une lueur magique ; mais, malgré tous leurs efforts, ils ne peuvent les soulever de terre. Là-dessus, grands éclats de tonnerre, grands éclairs, nouveaux prodiges : M. Maugis demande grâce et, retrouvant le trou par où il est descendu, s'estime heureux de rentrer chez lui les mains vides.

N'oublions pas que toute cette fantasmagorie brillante ou terrible est l'œuvre du marquis, qui s'est fait magicien pour abuser son futur beau-père, à peu près comme Cléonte se fait Turc pour tromper M. Jourdain. On pourrait se demander où il a pu se procurer, pour lui jouer cette pièce, tant de machines et tant de figurants. Mais peut-on se montrer difficile sur la vraisemblance dans un genre, dont l'invraisemblance est justement le premier mérite?

Thomas Corneille a eu la prétention de guérir de leur goût pour les sciences occultes non seulement M. Maugis, mais aussi tous ses contemporains. De tout temps on s'était intéressé, en France et dans les pays étrangers, à la recherche de la pierre philosophale ; mais jamais peut-être les expériences de magie et le problème de la transmutation des métaux n'avaient plus passionné l'opinion publique qu'à la fin du règne de Louis XIV. S'il faut en croire Bayle, on racontait encore dans le peuple qu'un Anglais, du nom de Riplæus, avait fabriqué pendant plusieurs années 100 000 livres d'or par an, qu'il avait envoyées aux chevaliers de Rhodes, que Raymond Lulle avait donné à Édouard Ier d'Angleterre, pour qu'il les employât à défendre la Terre Sainte, 60 000 livres sorties de ses creusets [1]. Un célèbre médecin du XVIIe siècle, Du Clos,

1. *Nouvelles de la République des Lettres*, juin 1708.

membre de l'Académie des Sciences, passa, paraît-il, toute sa vie à rechercher la fameuse pierre, et il avait tant d'imitateurs qu'un de ses amis vint le supplier à son lit de mort de confesser l'inutilité de ses travaux, « pour retenir ceux qui s'engageaient trop facilement dans cette malheureuse passion [1] ». Les hommes les plus instruits parlaient de cette question avec une gravité qui nous paraît aujourd'hui bien surprenante. Basnage raconte dans ses *Nouvelles* que des savants de Berlin avaient lieu de croire qu'ils avaient trouvé la pierre philosophale [2]; Bayle analyse quelque part, et très minutieusement, un ouvrage d'un certain Tollius sur la transmutation. La secte allemande des Rose-Croix, magiciens et alchimistes, avait en France de nombreux adeptes, surtout dans les classes élevées. Il ne manquait pas non plus de fripons qui exploitaient une superstition si générale, cherchant des associés pour tirer parti de merveilleux secrets et leur soutirant leur bon argent : marchands de Rosée d'Égypte, indispensable dans le Grand Œuvre pour tempérer la chaleur des fourneaux, heureux possesseurs de la « Pistole Volante », Allemands « qui avaient attrapé l'Esprit Universel répandu parmi les airs », descendants de Raymond Lulle qui avaient dans leurs papiers de famille une recette pour faire les rubis [3], chercheurs de trésors dont la baguette était infailliblement attirée par les richesses souterraines [4].

Thomas Corneille se flattait de pouvoir « retirer tant

1. *Nouvelles de la République des Lettres,* octobre 1685.
2. Septembre 1706.
3. *La Pierre philosophale,* acte I, *passim.*
4. « Quant aux chercheurs de trésors, qu'on tâche à désabuser, il s'en trouve en France aussi bien qu'ailleurs, et on a fait remuer beaucoup de terre à des gens qui se croyaient fort habiles. Il y en a des histoires récentes que je ne veux pas toucher. » (Avertissement de *la Pierre philosophale.*)

de dupes du précipice ». En ridiculisant la crédulité d'un bourgeois naïf, en montrant qu'il suffisait, pour évoquer tous les esprits infernaux, d'un adroit machiniste et de quelques comparses de bonne volonté, il espérait faire œuvre utile et dissiper de dangereuses erreurs [1]. Sa comédie tomba à plat : une fois de plus la sottise humaine fut plus forte que le bon sens. Mais il se trouva qu'en voulant ruiner la puissance des démons et des fées, il avait créé presque de toutes pièces le genre de la féerie.

Je ne pense pas qu'on puisse trouver au XVIIe siècle une tentative analogue : ce n'est que bien plus tard, vers le milieu du XVIIIe siècle, que nous voyons reparaître au théâtre dans *Zémire et Azor*, dans *Cendrillon* ou dans *la Fée Urgèle* [2], tout ce monde fantastique des esprits de l'air et des diables cornus. Mais alors un sensible progrès s'était opéré dans les idées : on pouvait se divertir sans appréhension aux apparitions fantastiques et à l'éternel combat des bons et des méchants génies, parce qu'on savait bien, au moins dans la bourgeoisie moyenne qui fréquentait le théâtre, que tout ce merveilleux était inoffensif, parce qu'on avait cessé de croire à la réelle efficacité des pilules magiques et de la poudre de perlimpinpin. Le public du temps de Corneille était encore mal préparé à rire du diable, de la magie blanche et noire et des sciences surnaturelles : il avait encore trop peur des puissances occultes pour trouver du plaisir à leur évocation, même

1. « Comme il y a beaucoup de folie parmi ceux qui veulent trouver quelques vérités dans les extravagantes imaginations des cabalistes, on a cru qu'une satire publique était l'unique moyen de les faire revenir dans leur bon sens. C'est par là qu'on corrige le plus aisément les faiblesses et les vices, et c'est par là que la comédie devient d'une grande utilité. » (*Ibid.*)

2. De Moncrif; *Cendrillon* est de Favart.

simulée [1]. La religion elle-même avait dû se scandaliser de voir produites sur la scène, quoique avec les meilleures intentions du monde, ces pratiques de sorcellerie qu'elle avait dû souvent condamner. On sait quels ennuis s'était attirés l'abbé Brigalier, plusieurs années auparavant, en voulant s'amuser à quelques innocentes métamorphoses [2] : la comédie de *la Pierre philosophale* ne devait pas plaire davantage à l'Église, et ce fut sans doute son intervention qui en assura l'insuccès.

La Devineresse [3] est à la fois une pièce à machines et une pièce de circonstance : les curieux événements auxquels elle dut sa naissance, le prodigieux succès qu'elle obtint nous rendent cette comédie tout particulièrement intéressante, et comme elle nous est parvenue dans son entier, et avec elle une sorte de programme illustré qui en explique les trucs les plus ingénieux, il vaut la peine et il nous est permis d'en discuter le mérite.

On sait quel bruit avait fait le procès de la Brinvilliers, quels grands personnages y avaient été mêlés et

1. Th. Corneille semblait avoir pressenti ce danger : il écrivait dans la préface du *Livre de sujet* que l'on vendait à la porte du théâtre : « Il était assez difficile d'accommoder ces matières au théâtre et de traiter d'une manière comique *ce qui paraît être sérieux*. On demande par grâce qu'on écoute avec attention avant que de porter son jugement, étant impossible que ceux qui n'auront pas suivi le sujet condamnent avec connaissance de cause. »

2. Cf. le *Segraisiana*, p. 37 et suiv.

3. Nous savons que De Visé a eu quelque part au *Triomphe des Dames* et à *la Pierre philosophale*. Quelle a été au juste cette part? c'est ce qu'il n'est pas possible de déterminer. Ces deux ouvrages ayant médiocrement réussi, il ne se vante pas dans son éloge de Th. Corneille d'y avoir collaboré. Il prétend au contraire avoir écrit un bon nombre des scènes de *la Devineresse,* dont le succès, nous l'avons dit, fut prodigieux. A l'en croire, Thomas n'aurait fait que retoucher sa première rédaction et relier par une intrigue toutes ces scènes détachées. Mais nous savons ce qu'il faut penser de sa sincérité et de sa modestie.

comme cette ténébreuse affaire avait répandu dans tous les esprits de vagues inquiétudes, « une crainte perpétuelle de la *poudre de succession*, l'habitude d'imputer à crime toute mort subite ».

Trois ans après le supplice de la marquise, un autre scandale éclata. Le 12 mars 1679, sous le porche de l'église de Notre-Dame de Bonne-Nouvelle, on arrêta une accoucheuse, Catherine Deshayes, femme de Monvoisin, ou Voisin, joaillier, accusée d'avoir fait avorter un grand nombre de dames du plus haut rang, d'avoir vendu des poisons, de s'être livrée à la divination et à la magie.

Par ces pratiques criminelles, la Voisin avait gagné une grosse fortune; son train de maison était des plus brillants : elle avait un riche appartement, de beaux équipages, un nombreux domestique. C'était ce luxe imprudent qui avait attiré l'attention de la police. Il ne fut pas difficile de rassembler contre elle des charges accablantes et, tout exprès pour elle, le roi établit à l'Arsenal un appareil de justice particulièrement imposant. Toutes les dépositions et tous les interrogatoires se firent dans une grande salle dont les fenêtres étaient fermées par des tentures noires et qui n'était éclairée que par la lueur rouge des torches : c'est ce qu'on appela la Chambre Ardente.

Sommée de nommer les gens qui avaient sollicité ses services, la Voisin cita beaucoup de très grandes dames et de hauts personnages : la marquise d'Alluye, la duchesse de Bouillon, la duchesse de Foix, la princesse de Tingry, la comtesse de Roure, Mme de Polignac, le maréchal de Luxembourg, la comtesse de Soissons, etc. — Le roi commanda qu'on arrêtât toutes les personnes compromises. Il ordonna lui-même au maréchal d'aller se constituer prisonnier à la

Bastille, « lui disant que, s'il était innocent, il n'avait rien à craindre des juges intègres auxquels la conduite de l'affaire était remise ».

La marquise d'Alluye fut inculpée d'avoir empoisonné son beau-père, pour en avoir l'héritage; la duchesse de Bouillon d'avoir demandé du poison pour se débarrasser de son vieux mari et pouvoir ensuite épouser le duc de Vendôme; Mme de Polignac d'avoir fait fabriquer un philtre qui devait la faire aimer du roi et d'avoir tué un de ses valets qui s'était rendu maître de son secret; la comtesse de Soissons d'avoir essayé d'empoisonner son mari et d'avoir fait des enchantements pour forcer un amant qui l'avait quittée, lequel était le roi, à lui revenir, sous peine de la mort. On accusa Luxembourg d'avoir fait des conjurations pour suborner des filles et retrouver des papiers dérobés. Quant à la duchesse de Foix, moins coupable, elle n'avait eu que la ridicule faiblesse de vouloir développer sa gorge par des breuvages et des onguents [1].

Toutes ces grandes dames furent acquittées, faute de preuves suffisantes. La comtesse de Soissons, qui était de beaucoup la plus compromise, aurait pu être condamnée; mais, en considération de son ancienne amitié pour elle, le roi consentit à la laisser s'échapper. Le maréchal de Luxembourg sortit lui aussi sain

1. On fit, autant qu'on le put, silence sur des faits plus graves encore, et dans lesquels Mme de Montespan, Fouquet, etc., étaient compromis. Il faut voir dans l'article de M. Clément sur la Chambre de l'Arsenal (*Revue des Deux Mondes*, 1864, 15 janvier) le détail des projets terribles qui avaient été médités, sinon entrepris : empoisonnement de Mlle de la Vallière, de Colbert; messe dite sur le corps d'une femme nue, après le sacrifice d'un enfant, pour assurer à la Montespan la faveur royale; empoisonnement du roi, etc. Cette enquête, dont les documents nous restent, révéla vraiment les dessous horribles ou honteux de cette société brillante.

et sauf de la Bastille, après quatorze mois de réclusion. Mais son intendant, qui n'était sans doute coupable que de lui avoir obéi, fut envoyé aux galères : les petits, comme toujours, payèrent pour les grands. Une servante de la Voisin, nommée la Vigoureux, un prêtre du nom de Lesage, et un grand nombre d'autres complices furent condamnés au feu, à la potence ou aux galères. Quant à la Voisin, obligée de s'avouer coupable après une très énergique résistance, elle fut brûlée sur la place de Grève le 21 février 1680.

On imagine combien cette affaire eut de retentissement dans Paris et dans les provinces. Pendant toute la durée du procès, il n'y eut personne qui ne tînt les yeux fixés sur la chambre de l'Arsenal où se déroulaient de si graves et mystérieux débats ; on était à l'affût de la moindre révélation, qui était longuement commentée : par la place que tiennent dans la correspondance de Mme de Sévigné les relations de ce procès, depuis son commencement jusqu'à la scène finale, on peut voir quel intérêt passionné il avait excité.

Qui pensa à faire une comédie de toute cette histoire? — Fut-ce quelqu'un des comédiens, comme De Visé semble le faire entendre [1], fut-ce De Visé, fut-ce Thomas Corneille? En tout cas, c'était un trait de génie que l'idée d'exploiter un pareil scandale. — Et ce ne fut pas, comme le dit De Visé, après la mort de la Voisin qu'on la mit sur le théâtre : ce fut au mois de novembre de 1679, au moment même où toutes les dépositions étant faites, le jugement étant d'un jour à l'autre attendu, la curiosité publique était le plus éveillée.

Comment le roi toléra-t-il qu'on mît en comédie un

1. Éloge de Thomas Corneille.

procès qui se jugeait et un procès où étaient compromises nombre de personnes qui le touchaient de près, c'est ce qu'on a peine à comprendre. Aujourd'hui la censure, si indulgente pourtant, laisserait-elle représenter sur la scène un drame qui se plaide au palais? Si elle était ingénieuse, originale par l'excès même de l'audace, cette entreprise était d'une rare inconvenance, il en faut convenir. On a des devoirs même envers les coupables, et le premier de tous est de ne pas les offrir, comme un appât, à la curiosité des badauds.

Ch. Nodier a fort justement dit leur fait aux auteurs de *la Devineresse* [1]. Il se fût cependant montré moins sévère, s'il eût mieux lu la pièce. — La devineresse de Thomas Corneille n'est point une empoisonneuse, ni une « faiseuse d'anges »; ce n'est même point une sorcière : c'est simplement une femme habile qui sait exploiter la crédulité et la vanité des hommes, frapper l'imagination des naïfs, provoquer habilement les confidences, se risquer quelquefois, mentir à propos. L'auteur a pris soin de s'expliquer nettement là-dessus : « Je me trouve sorcière à bon marché, dit la devineresse; trois paroles prononcées au hasard, en marmottant, sont mon plus grand charme, et les enchantements que je fais demandent plus de grimaces que de diablerie [2] ». — Et ailleurs : « Voyez-vous, mon frère, les sorcelleries dont on m'accuse, ne veulent qu'une imagination vive pour les inventer et de l'adresse pour

1. « Il y a bien loin, dit-il, de *la Devineresse* aux *Nuées*, et bien plus loin d'une pauvre créature, qui spécule par besoin sur l'ignorance et la présomption, à l'immortel précepteur de la raison humaine; mais il est très probable que la comédie de Corneille et de De Visé ne fut pas moins funeste à la Voisin que celle d'Aristophane à Socrate. Elle nourrit, elle entretint, elle excita peut-être les fureurs de la populace et, contre l'intention de ses auteurs, elle finit par servir de brandon à un bûcher. »

2. I, x.

s'en bien servir. C'est par elles que l'on a croyance en nous. Cependant la magie et les diables n'y ont nulle part. Quant à ce qu'on vous aura dit que je me mêle de deviner, c'est un art dont mille gens, qui se livrent tous les jours entre nos mains, nous facilitent les connaissances. D'ailleurs le hasard fait la plus grande partie du succès de ce métier. Il ne faut que de la présence d'esprit, de la hardiesse, de l'intrigue, savoir le monde, avoir des gens dans les maisons, s'informer des commerces d'amourettes, et dire surtout quantité de choses quand on vous vient consulter. Il y en a toujours quelqu'une de véritable, et il n'en faut quelquefois que deux ou trois, dites ainsi par hasard, pour vous mettre en vogue.... *Il se peut faire qu'il y en ait d'autres qui se mêlent de plus que je ne vous dis; mais, pour moi, tout ce que je fais est fort innocent. Je n'en veux à la vie de personne;* au contraire, je fais du plaisir à tout le monde. Voyez, mon frère, si c'est être sorcière que d'avoir de l'esprit [1]. »

Une telle déclaration n'est-elle pas bien claire? Cette devineresse, qui fait des sortilèges « pour faire plaisir aux gens, et sans vouloir la mort de personne » sépare bien nettement sa cause de celle de la Voisin : elle n'en est que l'innocente copie. La prisonnière aurait elle-même reconnu que cette édition expurgée de ses méfaits était plutôt faite pour la servir que pour lui nuire. La morale de cette pièce, s'il y en a vraiment une, c'est qu'il n'y aurait point de sorcières s'il n'y avait pas des sots.

Cette réserve faite, il faut bien convenir que la pièce n'est qu'une perpétuelle allusion aux faits établis par l'enquête, à ceux du moins qui pouvaient être du domaine de la comédie.

1. II, II.

La devineresse s'appelle Mme Jobin (la Jobin ou la Voisin, c'est à s'y méprendre). Elle a, comme avait l'accusée, riche appartement, laquais et servantes : comme elle, elle a une femme de confiance, Mathurine, qui vaut bien la Vigoureux pour l'adresse et la discrétion; comme elle, un associé, Duclos, qui partage les bénéfices. Et tous les gens qui se succèdent dans son cabinet, ne rappellent-ils pas d'assez près tous ces coupables ou ces imprudents qui sont enfermés à la Bastille? — Cette dame sur le retour, Mme de Clérimont, qui veut faire revenir son amant [1], n'est-ce pas, avec l'odieux en moins et le ridicule en plus, quelque copie de Mme de Soissons? — Ce La Giraudière qui demande un philtre pour qu'aucune femme ne lui puisse résister [2], n'est-ce pas une image affaiblie de M. de Luxembourg? — Cette Mme de Troufignac, à qui son vieux mari fait horreur et qui ne reculerait pas devant un crime : « Je hais mon mal bâti de mari, et si j'étais homme, j'en serais défaite [3] », ne fait-elle point penser à Mme de Soissons et à Mme de Bouillon? — Et cette pauvre duchesse de Foix, qui payait si cher son envie d'avoir la gorge bien faite, ne la retrouvons-nous pas sous les traits de cette innocente paysanne qui apporte une pièce d'or, « pour qu'on lui fasse avoir des tétons », et qui n'ose point dire d'abord pourquoi elle vient, et qui ne tient pas sa joie quand on lui promet le biscuit réparateur? « Quoi, j'en aurai? Que me v'là aise! Je n'ai donc pas guère de temps à n'être point mariée; car le fils du seigneur de not'village m'a dit qu'il m'épouserait dès que j'en aurais. Adieu, je vous remercie, je ne donnerai de mes biscuits à personne. Si mes compa-

1. V, IV.
2. IV, IX.
3. V, III.

gnes ont de ce qu'ils me feront venir, ce ne sera toujours qu'après moi[1]. » Et que d'autres allusions encore, que nous ne pouvons que soupçonner, n'étant pas, comme les spectateurs du temps, au courant de tous les détails de l'affaire!

Autre élément du succès : les trucs et les machines. Du commencement à la fin, cette comédie n'est qu'une suite de tours de passe-passe et de physique amusante. Pour étonner ses visiteurs, dont quelques-uns sont des

1. II, vi. — On voit bien par l'Almanach-réclame, qui se vendait à la porte du théâtre (cf. plus haut, p. 62), que les auteurs de *la Devineresse* comptaient sur les allusions de la pièce pour en assurer le succès. Au bas des figures étaient imprimés ces vers, qui ressemblent assez à des vers de complainte :

Vous que les devineresses
Ont su tant de fois duper,
Venez pour vous détromper
Apprendre ici leurs adresses....

Leurs miroirs dits enchantés
Et leurs hiboux ridicules
Sont des pièges inventés
Pour attraper les crédules....

Quand d'un discours engageant
L'artifice impénétrable
T'a pu laisser sans argent,
Elles t'ont fait voir le diable !...

Mais de l'avenir enfin
Qui leur a dit les merveilles,
Puisque leur propre destin
N'est connu d'aucune d'elles ?

Telle menace un marquis
D'avoir la tête coupée,
Qui quelquefois, ayant pris,
Se trouve bien attrapée.

Afin qu'à fuir leurs panneaux
Tout le monde s'étudie,
On en a fait des tableaux
Qu'on voit dans la comédie.

Ils plaisent aux spectateurs,
Mais je crains bien, pour tout dire,
Qu'à la fin les vrais acteurs
N'y trouvent pas de quoi rire.

sceptiques qu'il faut à tout prix convaincre, la Jobin a recours aux plus beaux secrets de sa magie, qui n'est au fond que de la prestidigitation.

La Giraudière a perdu ses pistolets, qu'un ami lui a cachés. Il vient consulter la devineresse : par un heureux hasard, celle-ci se trouve être au courant de l'histoire : elle a fait peindre les pistolets et elle s'est procuré un portrait de l'ami facétieux. Elle fait apporter un bassin plein d'eau et prie La Giraudière d'y regarder : pendant qu'il tient la tête baissée, on laisse tomber un *zigzag* du haut du plancher, qui tient la toile sur laquelle sont peints les pistolets. Et le voleur? Jeu semblable : le même zigzag fait voir le portrait, qui se reflète encore dans l'eau.

Heureux de ce premier succès, ce même La Giraudière demande à voir les dames dont il pourra se faire aimer : la lumière s'éteint et sur la muraille défilent des ombres de femmes charmantes, qui sont tout simplement des projections lumineuses qu'envoie une lanterne magique.

La Marquise voudrait bien avoir des nouvelles de son amant, le Chevalier, qui l'a quittée après une brouille et qu'elle croit bien loin de Paris. Rien de plus facile : on lui présente une glace dans laquelle elle aperçoit le Chevalier qui baise son portrait. Ravie de voir qu'il l'aime toujours, elle veut bien lui écrire de revenir : « Je ferai porter la lettre », dit Mme Jobin. Deux minutes après, tombe du plafond une réponse écrite de la main du galant. C'est que le Chevalier était justement venu l'instant d'auparavant demander à Mme Jobin de le faire rentrer en grâce : elle l'a caché dans la pièce voisine; un habile jeu d'optique a tout fait et, quant à la lettre, on n'avait pas à la porter bien loin.

Une hydropique vient se faire guérir : la devineresse fait passer son enflure dans le corps d'un paysan.

L'HOMME

« Ah! ah! quel tintamarre je sens dans mon ventre. Je crois que l'enflure va venir.

LA FEMME

Ah! ah! je sens que l'enflure s'en va. Eh! eh! je désenfle! ah! ah!

L'HOMME

Ah! oui, l'enflure! hé oui, l'enflure vient!

LA FEMME

Je désenfle, ah! je désenfle. Hé, hi, hi!

L'HOMME

J'enfle! holà! holà, ah! j'enfle, j'enfle : ah! ah! c'est assez! Que l'enflure s'arrête! En voilà la moitié davantage que madame en avait! On m'a trompé, et je suis plus gros qu'un tonneau [1]. »

Inutile d'ajouter que la scène se passe entre compères et n'a d'autre but que de frapper l'imagination d'une dame naïve.

Une autre fois, c'est une tête sans corps, posée sur une table, qui répond aux questions et qu'on peut toucher : c'est le truc, aujourd'hui banal, du décapité parlant.

Les derniers tours sont encore plus beaux, comme chez Nicolet. Il s'agit d'effrayer certain marquis peu crédule, qui s'obstine à répéter que la devineresse n'est qu'une fourbe.

« Encore un coup, madame Jobin, avouez-moi que votre plus grande science est de savoir bien tromper.

1. II, XII.

Je vous en estimerai encore davantage. Je louerai votre esprit et, si vous me voulez apprendre vos tours d'adresse, je vous les paierai mieux que ne font les faibles à qui vous faites peur par là.

MADAME JOBIN

C'est trop m'insulter, gardez de vous en trouver mal. Je n'ai aucun dessein de vous nuire; mais on pourrait prendre ici mon parti, et, quoique vous ne voyiez personne, on vous entend.

LE MARQUIS

Vous parlez à un homme assez intrépide. Je me moque de tous vos diables. Faites-les paraître, je les mettrai peut-être bien à la raison. (*La devineresse paraît en furie, marche avec précipitation, regarde en haut et en bas, marmotte quelques paroles, après quoi on entend le tonnerre et on voit de grands éclairs dans la cheminée.*) Quelle bagatelle ! Je ferai tonner aussi quand il me plaira. Mais il me semble que j'ai vu tomber quelque chose. Encore? Un bras et une cuisse?

MADAME JOBIN

Il faut voir le reste.

LE MARQUIS

Je le verrai sans trembler.

(*Les autres parties du corps tombent par la cheminée.*

MADAME JOBIN

Peut-être. De plus hardis que vous ont eu peur. D'où vient ce silence? Vous êtes tout interdit.

LE MARQUIS

Je ne m'étais pas attendu à cette horreur. Un corps par morceaux! Assassine-t-on ici les gens?

MADAME JOBIN

Si vous m'en croyez, monsieur, vous sortirez.

LE MARQUIS

Moi, sortir !

MADAME JOBIN

Ne le cachez point : vous voilà ému.

LE MARQUIS

J'ai un peu d'émotion, je vous le confesse ; mais elle ne m'est causée que par le malheur de ce misérable.

MADAME JOBIN

Puisque son malheur vous touche tant, je veux lui rendre la vie. (*Elle fait un signe de la main. Le tonnerre et les éclairs redoublent et, pendant ce temps, les parties du corps s'approchent, se rejoignent; le corps se lève, marche et vient jusqu'au milieu du théâtre.*) Vous reculez, vous baissez les yeux. Je veux oublier que vous m'avez insultée et faire finir la frayeur où je vous vois. (*Elle parle au corps dont les parties se sont jointes.*) Retournez au lieu d'où vous venez.... (*Le corps s'abîme dans le milieu du théâtre.*)

LE MARQUIS

Où donc est tout ce que j'ai vu ? Il me semble qu'un homme a fait quelques pas vers moi : je serais bien aise de lui parler. Qu'est-il devenu [1] ? »

Cela ne fait-il pas un tableau saisissant? Et, quant au truc lui-même, n'est-il pas merveilleux? En ce genre, les modernes n'ont rien fait de plus fort : on n'a pu que le copier et, si je ne me trompe, cette invention de l'homme en morceaux qui se reconstitue a fait tout le succès des *Pilules du Diable*.

1. Tous ces différents trucs sont figurés et expliqués par les légendes de l'*Almanach illustré de la Devineresse* dont nous avons déjà parlé.

Le marquis n'est pas convaincu par cette manifestation des pouvoirs infernaux : il faut lui porter un dernier coup, et c'est alors le diable en personne qui s'offre à ses regards. Ce diable est le propre frère de Mme Jobin, un procureur fiscal, qui consent à lui prêter son concours dans cette décisive partie qu'elle joue. Le corps noir et feu, les jambes et les bras couverts d'écailles, des cornes sur la tête, de terribles griffes aux pieds et aux mains, il sort tout d'un coup d'une muraille tout unie, il bondit, rugit, lance mille éclairs : voilà de quoi faire pousser de beaux cris aux femmes sensibles. — Mais le marquis poussé à bout veut, au risque de la vie, éclaircir ce mystère : il saute sur le démon, lui met un pistolet entre les deux yeux et le somme de dire qui il est : « Si tu ne parles, c'est fait de toi ». — « Quartier ! monsieur, je suis un bon diable ! » s'écrie le pauvre procureur. — C'est la fin de la comédie. Mme Jobin est démasquée et ses victimes viennent tour à tour lui jeter quelque injure. Il faudra qu'elle leur rende leur argent : ce sera là toute sa punition ; et, à dire vrai, ses inoffensives tromperies n'en méritent pas une plus sévère. Elle en sera quitte pour changer de quartier, ou pour aller dans quelque province chercher d'autres naïfs, qui ne lui manqueront pas.

Il était impossible qu'une pareille pièce fût bien fortement intriguée. Parmi les personnages qui passent chez la devineresse, quelques-uns se connaissent, et c'est déjà quelque chose ; quelques-uns même ont des intérêts opposés. Il y a une histoire de mariage qu'une dame jalouse veut empêcher et que la devineresse retarde par de sinistres prédictions : ce mariage se fera quand Mme Jobin aura été convaincue d'imposture. Mais c'est là un lien bien frêle, et si les contemporains trouvèrent, comme le dit De Visé, que « le nœud de l'action était

un chef-d'œuvre [1] », il faut reconnaître qu'ils n'étaient pas difficiles. *La Devineresse* pouvait d'ailleurs se passer de cet éloge : il peut y avoir de bonnes comédies à galerie, comme par exemple *le Mercure galant* de Boursault, et j'avoue que, pour mon compte, en sortant de toutes ces comédies espagnoles de Thomas Corneille, où il n'y a guère que de l'intrigue, j'éprouve quelque soulagement à n'en point trouver dans celle-ci. Je sais gré à l'auteur de ne m'avoir pas jeté dans quelqu'une de ces aventures compliquées où, si j'ai passé quelque chose, je suis perdu. Il me plaît pour une fois de pouvoir oublier le personnage qui sort : j'en ris plus librement de celui qui lui succède et, sans arrière-pensée, je vois défiler devant moi les vanités et les sottises.

Car il y a dans cette pièce à tiroirs, non sans doute de fortes peintures, mais quelques heureuses esquisses. N'est-ce point un bon type de comédie, par exemple, que ce M. Gilet, fils de bourgeois enrichis, grillant de faire figure dans le monde et à qui il ne manque pour réussir auprès des femmes que d'avoir un peu plus de cœur ?

GILET

« Bonjour, madame. On dit que vous savez tout. Si cela est, vous connaissez ma maîtresse.

MADAME JOBIN

De quoi s'agit-il?

GILET

Il s'agit qu'elle m'aimait autrefois un peu. Je ne suis pas mal fait, non, et je lui disais de petites choses qui avaient bien de l'esprit.

MADAME JOBIN

Je n'en doute point.

1. *Éloge de Thomas Corneille* (*Mercure* de 1710).

GILET

J'eusse bien voulu me marier avec elle; mais depuis que certaines gens qui ont vu des sièges et des combats lui en content, vous diriez qu'elle a honte de me regarder. Je m'aperçois bien qu'ils se moquent de moi avec elle, et j'ai quelquefois de grandes tentations de me fâcher; mais, comme je n'ai jamais été à l'armée, j'ai tant soit peu de crainte d'être battu, et cela est cause que je ne dis mot.

MADAME JOBIN

C'est être prudent. Mais que n'allez-vous faire une campagne? Vous seriez en droit de parler aussi haut qu'eux.

GILET

Oui, mais....

MADAME JOBIN

J'entends, vous n'avez point de courage.

GILET

Pardonnez-moi, j'en ai autant qu'on en peut avoir. Quand quelqu'un m'a joué un tour, je suis des six mois sans lui parler, et j'ai le bruit de bien tenir mon courage.

MADAME JOBIN

Je le crois. Vous le tenez peut-être si bien, que vous ne le laissez jamais paraître.

GILET

Je suis naturellement porté à la guerre, et il ne se passe point de nuit que je ne me batte en dormant. Je fais des merveilles... et je sens bien que je me chamaillerais vertement contre des gens effectifs, mais il y a une petite difficulté qui m'arrête.

MADAME JOBIN

Quelle?

GILET

Un coup de canon ou de mousquet ne regarde point où il va, et blesse un homme de cœur comme un autre. Cela est impertinent, et je ne sache rien de plus fâcheux pour un brave.

MADAME JOBIN

A dire vrai, il n'y a point de plaisir à être blessé, et je ne saurais blâmer les gens qui ont peur de l'être.

GILET

Vous voyez bien qu'avoir peur, comme je l'ai, ce n'est point là manquer de courage.

MADAME JOBIN

Au contraire, c'est être capable des grandes choses, que de prévoir le péril; mais comment vous guérir de cette peur?

GILET

N'avez-vous pas des secrets pour tout?

MADAME JOBIN

Mais encore que voudriez-vous qu'on fît pour vous?

GILET

Pas grand'chose et cela ne vous coûtera presque rien. Vous n'avez qu'à faire que jamais je ne puisse être blessé, et quand je ne craindrai rien, on verra que je serai brave comme quatre [1]. »

N'est-ce point le pendant de la scène du maître d'armes et de M. Jourdain? « De cette façon donc, un homme, sans avoir de cœur, est sûr de tuer son homme et de n'être point tué? »

Mme Jobin n'est point embarrassée pour satisfaire le bouillant Gilet : elle lui met dans la main une épée enchantée qui doit, sitôt tirée, désarmer l'adversaire :

1. I, XI.

« Tenez, quand vous vous trouverez en occasion de dégainer, mettez les quatre premiers doigts sur le dessus de la garde, et serrez le dessous avec le petit doigt. Tout le charme consiste en cela.... Quand vous ne feriez que frapper votre ennemi à la jambe, le coup irait droit au cœur.

GILET

Vous m'assurez que je ne serai point tué!

MADAME JOBIN

Non, je vous garantis plein de vie, tant que vous tiendrez votre petit doigt de la manière que je vous l'ai montré. Vous prendrez un habit sans manteau, quand vous serez retourné chez vous.

GILET

Oh! il ne tiendra pas à l'habit qu'on ne me craigne! »

L'occasion se présente aussitôt de faire l'essai de cette arme si précieuse : un butor entre comme un boulet, bouscule Gilet, veut le mettre à la porte et le soufflette enfin. Gilet dégaine, à moitié rassuré et s'encourageant lui-même à voix basse : « Ne te laisse pas insulter, Gilet ». Le charme opère merveilleusement : l'intrus se trouve désarmé du premier coup : et c'est là que Gilet est admirable!

GILET

« Poltron, tu recules. Voilà ton épée qui tombe. Il ne tient qu'à moi de te tuer.

MADAME JOBIN

Ne le faites pas. Vous l'avez vaincu; c'est assez de gloire pour vous.

DU CLOS

(On a deviné que le malotru est un compère) : J'enrage. Mon épée m'échapper des mains!

GILET

La veux-tu reprendre? Je ne crains rien, moi, et je suis tout prêt à recommencer. »

La devineresse a grand'peine à retenir ce poltron déchaîné : il voudrait pourfendre tout le monde.

Une autre scène encore qui n'est pas moins comique : une vieille coquette, Mme des Roches, vient, avec bien des mines, demander un secret pour conserver sa beauté :

« Ne me regardez point, je vous prie ; la rougeur que ce discours m'a fait monter au visage en redoublerait.

MADAME JOBIN

Demandez-moi autre chose. Comment ne pas regarder une aussi belle personne que vous?

MADAME DES ROCHES

Je sais que je ne suis pas une beauté achevée ; mais je m'en console. J'ai quelque agrément, un peu d'esprit, des manières assez enjouées, et je crois qu'avec cela on peut faire figure dans le monde.

MADAME JOBIN

Je ne connais point de belle personne qui ne fût ravie de vous ressembler.

MADAME DES ROCHES

Je ne vous demande pas aussi de me faire devenir plus belle ; mais je vous demande de quoi conserver longtemps ce que vous me voyez d'agrément.

MADAME JOBIN

Et si je vous donnais de quoi l'augmenter?

MADAME DES ROCHES

Quoi! vous le pouvez?

MADAME JOBIN

C'est un secret éprouvé cent fois. Je n'ai pour cela qu'à vous faire changer de peau.

MADAME DES ROCHES

Changer de peau, madame, changer de peau! C'est donc par une métempsycose? Changer de peau, mon Dieu! Je frémis en y pensant, et il me semble déjà qu'on m'écorche toute vive.

MADAME JOBIN

Il y aurait de la cruauté. Mais enfin, si vous voulez avoir une peau d'enfant, unie, délicate, fine, il faut vous résoudre à ce que je dis.

MADAME DES ROCHES

C'est aux laides à tout souffrir pour devenir belles, mais pour moi....

MADAME JOBIN

Et qui vous dit, madame, qu'il faut tant souffrir?

MADAME DES ROCHES

Comment! je deviendrais encore plus belle que je ne suis, sans rien endurer!

MADAME JOBIN

Assurément. Je vous donnerai d'une pommade qui fera tomber insensiblement la première peau de votre visage, sans que vous sentiez le moindre mal.

MADAME DES ROCHES

Et cette pommade ne pourrait-elle point me resserrer tant soit peu la bouche? Car, quoique je l'aie des mieux taillées, il me semble qu'on ne peut jamais l'avoir trop petite.

MADAME JOBIN

C'est une des propriétés de ma pommade : elle rapetisse la bouche, rend l'œil plus fendu et donne une juste proportion au nez.

MADAME DES ROCHES

Pour cela, madame Jobin, vous êtes une ravissante femme. Si j'osais encore vous demander une autre petite chose.....

MADAME JOBIN

Dites, madame, il n'y a rien que je ne fasse pour vous.

MADAME DES ROCHES

Écoutez, plus on est belle, plus on aspire à être parfaite. Je chante un peu et je sais tous les plus beaux airs de l'Opéra. Je voudrais que vous m'eussiez rendu la voix plus douce et plus flexible que je ne l'ai : il y a de certains petits roulements qui sont si jolis; je ne les fais point bien à ma fantaisie.

MADAME JOBIN

Si vous voulez, je vous ferai chanter comme un ange. Je fais un sirop admirable pour cela. La composition en est un peu chère, mais vous n'en aurez pas plutôt pris trois mois....

MADAME DES ROCHES

Faites le sirop : je ne regarde pas à l'argent [1]. »

Voilà sans doute une scène amusante et bien conduite : sous l'ordinaire exagération une observation assez fine y paraît, et nous retrouvons bien dans ce rôle si court les grâces minaudières, les pudeurs enfantines, la vanité terrible et exigeante, tous les traits enfin de ces beautés sur le retour qui ne peuvent pas se résigner à vieillir, proies faciles et désignées des complimenteurs et des charlatans.

Voici maintenant une bien jolie histoire de financier dupé. C'est lui-même qui conte sa mésaventure :

1. III, IX.

enrichi par les gabelles, il a songé à se marier et il a été prier la devineresse de lui montrer la personne qu'il doit épouser : « On tira un rideau qui couvrait un grand miroir. Je vis paraître aussitôt une grande femme en habit modeste. Elle était jeune, brune et d'une beauté qui m'éblouit. « Voilà, me dit la devine-« resse, la personne que vous épouserez. » Vous jugez bien que j'examinai attentivement tous ses traits. Il y avait un grand cabinet que la belle ouvrit. Elle en tira cinq ou six sacs d'écriture et, un moment après, elle disparut.

LE MARQUIS

Quoi! Vous vîtes effectivement....

LE FINANCIER

Je ne vous puis dire comment cela s'est fait ; mais je ne vous dis rien que je n'aie vu. Je sortis charmé de la belle brune. Je l'avais sans cesse devant les yeux et je la cherchai partout pendant quinze jours. Enfin, étant à l'amphithéâtre de l'Opéra, dans le temps qu'on commençait le prologue, deux femmes vinrent se placer à côté de moi. L'une était masquée et l'autre n'avait la mine que d'une suivante. La première me parut si surprise de voir jouer la comédie en chantant, que je lui demandai si elle n'avait jamais vu d'opéra. Elle me dit qu'elle était une dame de province, venue depuis quatre jours à Paris pour un procès que la mort de son mari lui avait laissé. Ce mot de procès me fit songer à la belle brune qui avait tiré tant de papiers de son cabinet. C'était elle-même. Elle ôta son masque et je vis les mêmes traits qui m'avaient tant frappé dans le miroir. Je fis si bien qu'elle me permit de la ramener. Elle logeait en chambre garnie, où elle me dit que je serais le seul qu'elle recevrait. J'allai trouver la Jobin, transporté de

joie. Je l'obligeai de conjurer ses esprits pour savoir qui était la dame. On me répondit que c'était une personne très riche, dont je gagnerais le cœur par quelques soins obligeants. Je n'épargnai rien, tant j'avais l'amour en tête. Je parlai de mariage, on m'écouta et la chose fut remise après le procès vidé. Cependant je ne manquais point à consulter tous les jours l'adroite Jobin; et tous les jours, par le moyen de son esprit familier, j'apprenais et j'allais dire à la dame ce qu'elle pensait de plus secret. On me demandait si j'étais magicien, et cela me faisait regarder la devineresse comme un oracle. Ce fut par la voie de ce prétendu esprit que je découvris qu'un peu de chagrin, que la belle brune m'avait fait paraître un jour, venait du retardement d'une lettre de change de deux cents louis. Rien ne coûte quand on est bien amoureux. Je les laissai le soir sur la table de la dame, avec un billet qui faisait connaître que j'avais deviné son embarras. Grande surprise de me voir si grand devineur. On trouva mes manières fort honnêtes et, la lettre de change étant arrivée quatre jours après, on me força de reprendre mes deux cents louis.

LE MARQUIS

De quoi donc vous plaignez-vous?

LE FINANCIER

C'était une adresse pour faire grossir la somme. En effet, ayant appris par le démon ordinaire de la Jobin qu'il ne tenait qu'à deux mille écus payés comptant que le différend, qui faisait plaider la dame, ne s'accommodât à son avantage, je lui portai les deux mille écus. Elle fit quelques façons pour les accepter, me dit qu'elle avait écrit à ses receveurs, qui les enverraient avant qu'il fût peu, et enfin se laissa

vaincre par mes prières. Je ne parle point de quantité de petits présents gracieusement reçus. Je croyais trouver trente mille livres de rente avec une belle personne. Qui aurait fait moins?

LE MARQUIS

Je vois le dénouement de la pièce. La dame aura décampé.

LE FINANCIER

Voilà l'affaire. Je viens de chez elle. On m'a dit qu'elle était partie de fort grand matin pour la province et on m'a donné ce billet. Lisez.

LE MARQUIS *lit* :

Vivez aussi satisfait que je pars contente. Grâce à vous, j'ai accommodé avec mes parties et, n'ayant plus ici de procès, je vais voir si mes terres sont en bon état. Je ne vous dis point ni quand je vous rendrai vos deux mille écus, ni quand je viendrai vous épouser. Qu'a-t-on à dire à un homme qui devine tout [1]? »

L'histoire est un peu longue, mais nous n'avons pu résister au plaisir de la reproduire tout entière. On verra par cet exemple que, si Thomas Corneille sait conduire un dialogue, il sait aussi composer un morceau. On reconnaîtra aussi, pensons-nous, ce qu'il y a de neuf dans ce petit tableau de mœurs. Cette rencontre à l'Opéra, qu'on laisse croire fortuite, cet air de mélancolie, ces soupirs dont on cache la cause, l'aveu péniblement arraché d'une gène passagère, les premières offres repoussées avec dignité et, à la fin, le gros prêt d'argent, dont on s'acquittera au plus vite et que le pauvre galant est tout fier d'avoir fait accepter, cela est-il assez moderne? Et la donzelle au maintien modeste, qui joue si bien la comédie et croirait la farce incomplète

1. IV, I.

si, pour finir, elle n'éclatait pas de rire au nez de sa dupe, et la femme d'intrigue qui secourt les jolies filles dans l'embarras, et le gros financier, bon oiseau à plumer, victime toujours prête, comme cela sent déjà son XVIII[e] siècle! Et pourtant *la Devineresse* est de 1679 : Dancourt n'a pas encore paru, Lesage est encore un enfant, et il n'y a que six ans que Molière est mort.

Quand je relis le fameux passage de *l'Impromptu de Versailles* : « Va, va, marquis, Molière aura toujours plus de sujets qu'il n'en voudra, et tout ce qu'il a touché jusqu'ici n'est rien que bagatelle au prix de ce qui lui reste », et que de ce passage je rapproche les scènes des *Amants magnifiques* où se trouve ébauchée la figure du devin Anaxarque, je ne puis m'empêcher de penser que Molière eût peut-être traité, s'il eût vécu plus longtemps, ce sujet de *la Devineresse*. Ce qu'il en eût fait, cela est facile à imaginer, et comme ce lui eût été une bonne occasion de mettre à nu quelques-uns de ces ridicules qui se déguisent en public, mais qui, dans le secret du cabinet, en présence du magicien qui va exaucer tous leurs vœux, se déshabillent si proprement. Comme il eût aussi marqué en traits saisissants, lui, le disciple de Gassendi que le merveilleux ne séduisait guère [1], cette inguérissable

1. Écoutez ce que dit, dans *les Amants magnifiques*, Sostrate qui semble bien être l'Ariste de la pièce : « Transformer tout en or, faire vivre éternellement, guérir par des paroles, se faire aimer de qui l'on veut, savoir tous les secrets de l'avenir, commander aux démons,... tout cela est charmant, sans doute, et il y a des gens qui n'ont aucune peine à en comprendre la possibilité ;... mais pour moi, je vous avoue que mon esprit grossier a quelque peine à le comprendre et à le croire, et j'ai toujours trouvé cela trop beau pour être véritable....

IPHICRATE

Si vous ne comprenez pas les choses, au moins les pouvez-vous croire sur ce qu'on en voit tous les jours.

faiblesse de notre nature, cette foi obstinée dans l'irraisonnable et le surnaturel, qui a fait la fortune de tant d'astrologues et de charlatans et qui pousse aujourd'hui encore pas mal d'esprits qui s'estiment forts chez la tireuse de cartes et chez la somnambule!

Thomas Corneille, hélas! ne connaît pas trop l'art d'« entrer dans le ridicule des hommes », il s'en tient aux défauts les plus superficiels; ses personnages ne sont point comiques par le seul fait qu'ils se révèlent tels qu'ils sont : ils ne sont plaisants que par occasion. Sachons-lui gré toutefois d'avoir jeté quelques fines études, quelques spirituels croquis dans une comédie où de nombreuses et frappantes allusions, un spectacle nouveau et fait pour surprendre, pouvaient paraître déjà des agréments suffisants.

SOSTRATE

Comme mon sens est si grossier qu'il n'a pu rien comprendre, mes yeux aussi sont si malheureux qu'ils n'ont jamais rien vu.

IPHICRATE

Pour moi, j'ai vu et des choses tout à fait convaincantes.

SOSTRATE

Comme vous avez vu, vous faites bien de croire, et il faut que vos yeux soient faits autrement que les miens. » (III, I.)

CONCLUSION

Si maintenant nous jetons un regard sur l'ensemble de cette œuvre dramatique si touffue, c'en sera la prodigieuse diversité qui nous frappera tout d'abord.

Auteur tragique, Thomas Corneille transporte, en même temps que Quinault, le roman sur le théâtre et obtient dès l'abord, avec *Timocrate* et *Bérénice*, un succès que n'effaceront ni *Amalasonte* ni l'*Astrate*; quand il lui paraît qu'il a tiré de ce nouveau genre tout le parti qui se pouvait, il prend, si l'on peut dire, la succession de son frère et console le public de la retraite de Pierre Corneille en lui donnant avec *Laodice* et *la Mort d'Annibal* comme une seconde épreuve de *Rodogune* et de *Nicomède*; dans le temps de la plus grande faveur de Racine, il essaye un moment de marcher dans ses voies et l'égale presque dans *Ariane*, dont on pourrait dire ce que disait Mme Bossuet de *Bérénice*, qu'elle serait parfaite si un seul personnage pouvait faire une bonne pièce [1].

Auteur comique, il commence par la comédie d'intrigue, à l'espagnole; il traduit ou, pour mieux dire, il adapte à notre scène dix pièces de Lope, de Moreto, de Rojas, de Calderon, conservant à tous ces ouvrages assez de leur couleur locale, de leur saveur exotique,

1. *Lettre à Bussy* (28 juillet 1671) : Mme Bossuet (Renée de Gauréau du Mont) était la belle-sœur de l'évêque de Meaux.

pour que le public entêté de l'Espagne y trouve son compte : habile plus que personne à emmêler et à débrouiller tant de fils, moins coloré mais aussi ingénieux que ses modèles dans l'expression des tendres sentiments, trivial et grossier à faire envie à Scarron, quand il s'agit de rendre les extravagances outrées d'un butor (*Don Bertrand*) ou l'insolent aplomb d'un cuistre (*le Geôlier de soi-même*), associant ainsi ces deux éléments de galanterie raffinée et de réalisme brutal, qui constituent l'art espagnol. — Quand Molière paraît, il s'efface peu à peu devant lui, reconnaissant aussitôt qu'avec un tel rival la lutte est impossible; mais, après 1673, on le voit prendre rang parmi les petits auteurs qui se disputent les morceaux de cette grande gloire et, le plus intelligent à coup sûr d'eux tous, sentant bien qu'il n'a ni la vue pénétrante qui perce à jour les âmes, ni la puissance de synthèse qui rassemble les traits particuliers en un type d'une vérité générale, ni la puissance créatrice qui donne la vie à cette abstraction, il essaye, ne pouvant marcher sur les pas de Molière, de faire autre chose que lui. Soit que, comme dans *l'Usurier*, il se prenne à un mal passager de la société et aborde la comédie de mœurs, à laquelle une observation superficielle peut suffire; soit que, comme dans *les Dames vengées*, il tente de faire illusion sur la solidité du fond par l'habile composition de la tirade et par la vivacité du dialogue, il annonce et il prépare un art nouveau, à un âge où les auteurs n'ont point coutume de changer de manière et de varier leurs procédés.

Joignez à cela un remarquable effort pour élargir le cadre de la tragédie, pour y faire sa part au plaisir des yeux, pour la rajeunir, la compléter par le merveilleux des machines et la beauté du décor (*Circé*), une courte

incursion dans le domaine de l'opéra, d'originales tentatives : les mystères des sciences occultes portés sur la scène (*la Pierre philosophale*), un ancien spectacle ingénieusement reconstitué (*le Triomphe des Dames*); songez aussi à *la Devineresse*, qui est tout à la fois une féerie et une audacieuse comédie d'actualité, presque une revue de l'année. Ajoutez encore à ces mérites une habileté singulière à saisir l'occasion, à exciter et à entretenir la curiosité publique ; la réclame devenant un art ; la collaboration littéraire, cet acte d'association des petits talents, sinon inventée, du moins réduite en système et supérieurement pratiquée, — et demandez-vous maintenant ce que Thomas Corneille nous a laissé à imaginer et s'il y a un chemin où il n'ait pas fait quelques pas.

Si vous vous étonnez maintenant que d'une œuvre si considérable et, en certains points, si nouvelle, il ne soit rien resté ou à peu près, j'en donnerai deux raisons, qui paraîtront sans doute suffisantes.

D'abord, à la considérer dans son ensemble, en laissant de côté quelques ouvrages de valeur, un peu noyés dans cette abondante production, l'œuvre de Thomas Corneille est essentiellement l'œuvre d'une société et d'un temps. Il n'a point pensé à la postérité, et c'est par un juste retour que la postérité ne pense plus à lui. Un de nos écrivains disait l'autre jour *qu'il ne travaillait pas pour la statue*, n'espérant, ne souhaitant qu'un succès brillant et passager, « tâtant le public pour lui donner ce qui peut lui plaire ». C'est par ce même principe que Thomas Corneille s'est conduit.

A côté du grand art, dont tout le monde subit plus ou moins le prestige, mais que les habiles seuls goûtent pleinement, il faut qu'à chaque époque il y ait pour le commun du public un art, rapetissé, si l'on peut dire,

accommodé à la médiocrité des esprits, réalisant cet idéal bourgeois qui ne change guère chez nous que tous les cinquante ans, art vulgaire sans doute, à peine digne du nom d'art, mais qui réussit à coup sûr, parce qu'il satisfait les médiocres et que les médiocres sont toujours le nombre et la force. Cette vérité n'est pas nouvelle que les œuvres de génie sont mal accueillies dans leur nouveauté : *Polyeucte*, *le Misanthrope*, *Athalie* dépassent leur temps. Dans tous ses ouvrages dramatiques, si on fait une exception pour les essais hardis de la fin, Thomas Corneille ne s'est proposé qu'un but (aurait-il pu faire davantage ?) : offrir à ses contemporains un régal dont ils pussent jouir en toute quiétude, dans la tragédie ce romanesque honnête qui ravira toujours les âmes moyennes, dans la comédie ces intrigues confuses que les intelligences les plus ordinaires peuvent pourtant suivre et se savent gré d'avoir suivies. Histoires de jeunes héros méritant par leurs vertus l'amour des belles princesses; rendez-vous troublés par les jaloux, fuites inespérées par la porte secrète, Isabelle voilée prise pour Léonor; et le spectacle aussi, divertissements, musique, ballets, changements fréquents du décor, plaisirs des yeux, accessibles à tous : voilà par quoi il a charmé, pendant plus d'un demi-siècle, et le petit boutiquier de la rue Saint-Denis, qui venait au parterre oublier ses soucis de tous les jours, et la coquette évaporée, qui venait dans les loges se donner l'illusion d'un plaisir de l'esprit.

Pourquoi juger sévèrement un homme qui a fait tant d'heureux? A de tels spectacles les natures un peu relevées peuvent elles-mêmes trouver quelque agrément, si elles savent bien prendre les choses : y a-t-il rien qui repose davantage qu'un intérêt modéré et soutenu? n'ont-elles pas, en tout cas, la satisfaction

de se sentir, comme on l'a dit si joliment, « supérieures à leurs plaisirs »? Et, pour la grande masse des médiocres, leur donner justement au théâtre la satisfaction qu'ils attendent, à laquelle ils sont préparés, répondre à leurs aspirations, ne point troubler la régularité de leur habitude, qu'inquiète une idée nouvelle aussi bien qu'un mets inconnu, leur donner complètement la jouissance dont ils sont susceptibles et dont ils sont dignes, les laisser contents de l'auteur et d'eux-mêmes, n'est-ce point là, en fin de compte, un acte de bonne philanthropie?

Si quelque écrivain en vogue en arrive à oublier de quelle qualité sont les suffrages qu'il a reçus, les bons juges ont le droit de lui être sévères et même cruels : mais Thomas Corneille paraît bien ne s'être point fait d'illusion sur la valeur des applaudissements qu'il excitait. Dans la dédicace de cette fameuse tragédie de *Timocrate*, qui obtint le plus grand succès du siècle, il semble s'excuser d'une si prodigieuse réussite : « Si *Timocrate* voit quelque chose de flatteur dans les acclamations qui en ont fait jusqu'ici tout l'éclat, il sait qu'*elles n'ont rien de durable* et que l'*injuste caprice du siècle* les rend souvent communes à toutes les nouveautés qui le surprennent. » Qui ne serait désarmé par tant de modestie? Et même qui pourrait refuser son estime à un homme qui a eu assez de raison pour ne pas considérer les succès d'argent comme des titres de gloire et pour devancer sur ses propres ouvrages le jugement de la postérité?

Quelques pièces pourtant, que nous avons pris soin de mettre à part, mériteraient de n'être point confondues parmi ces productions périssables : ce *Geôlier de soi-même*, dont la verve bouffonne force le rire, cette *Laodice*, cette *Mort d'Annibal*, qui pour la force des

situations, pour la rareté des sentiments, sont presque dignes du grand Corneille, cette *Ariane*, dont le plus illustre de nos critiques a dit qu'elle lui tirait de vraies larmes [1]. Par des qualités différentes tous ces ouvrages seraient dignes d'attirer et de retenir l'attention : pourquoi sont-ils aujourd'hui si bien oubliés, que de la plupart d'entre eux le public lettré ignore même le nom ?

C'est que, il faut bien en venir à cet aveu, aucun d'eux n'est *écrit*. « Vos pièces se lisent, disait Fontenelle à Destouches, en le recevant à l'Académie, et cette louange si simple n'est pourtant pas fort commune. » Les pièces de Thomas Corneille ne se lisent pas. En dehors de quelques passages, où le style est soutenu par la force des pensées ou entraîné dans un mouvement heureux, l'expression est presque toujours molle, insuffisante ou impropre : les phrases, chargées d'incidentes, sont lourdes, mal construites, souvent obscures. Dans les tragédies, il faut voir ce que devient entre les mains d'un médiocre écrivain cette langue abstraite et décolorée du XVII[e] siècle, dont les bons ouvriers comme Racine ont su tirer un merveilleux parti : les images inexactes ou contradictoires, les métaphores usées : les *appas*, les *feux*, les *flammes*, les rimes fatalement accouplées : *rang* et *sang*, *jour* et *amour*, *crime* et *estime*, les mots détournés de leur véritable acception (dans telle pièce le mot *gloire* est employé dans dix sens différents), tout cela forme un insupportable galimatias. Dans les comédies, la langue paraît un peu moins monotone, elle sent moins la gêne ; mais elle manque de tenue : voulant être naturelle, le plus souvent elle n'est que vulgaire ; il arrive que dans une même scène on passe du précieux le plus

1. Nisard, *Histoire de la Littérature française*, t. IV, p. 161.

subtil au parler de la rue; on pourrait relever par centaines les locutions populaires que Thomas Corneille n'a pas réussi à faire entrer dans la langue et dont aucune d'ailleurs n'est à regretter. En face de tant de faiblesses et de platitudes, on est bien tenté d'applaudir à la méprisante boutade de Boileau : « Va, va, mon pauvre Thomas, tu ne seras jamais qu'un cadet de Normandie! » Elle est juste, si on ne l'entend que du style, et l'on comprend aussi que Racine ait pu s'étonner de voir le « petit Corneille » éditer et compléter Vaugelas : « Auriez-vous jamais cru voir ensemble M. de Vaugelas et M. de Corneille le Jeune, donnant des règles sur la langue [1]? »

Comment se fait-il qu'un homme si heureusement doué et à qui le travail coûtait peu, se soit contenté si facilement et n'ait pas voulu au moins rechercher cette précision et cette fermeté de style, auxquelles sans nul doute il aurait pu atteindre? Il avait assez de jugement pour connaître son défaut et pour sentir quelle différence il y a entre des vers faciles et des vers facilement faits : si à cette *Ariane*, par exemple, qu'il acheva en quelques semaines, il avait consacré le labeur d'une année, peut-être aurions-nous un vrai chef-d'œuvre.

Mais Thomas Corneille, comme beaucoup d'auteurs de son temps, pensait que les pièces sont faites pour être écoutées plutôt que pour être lues ; il estimait, avec Molière, que ces sortes d'ouvrages *ne doivent être vus qu'à la chandelle* [2] et, s'il avait laissé lui aussi les siens « faire le saut du théâtre à la Galerie du Palais », c'était à coup sûr pour le bénéfice et non pour la gloire. Or qui ne sait que les négligences de l'expression passent,

1. Lettre de Racine à Boileau (5 sept. 1687).

2. Préface des *Précieuses ridicules.* Molière dit de même dans l'Avertissement de *l'Amour médecin* : « On sait bien que les comédies

à la scène, à peu près inaperçues? Et même n'arrive-t-il pas quelquefois que les phrases lâches et diffuses prêtent davantage au jeu des acteurs que les phrases bien faites, où chaque mot a son importance, le comédien pouvant sans inconvénient en détacher certaines parties et laisser les autres dans l'ombre? Et si, même aujourd'hui, il peut se faire que nous trouvions pitoyablement écrite, à la lecture, telle pièce qui au théâtre ne nous avait pas déplu, combien devait mieux encore dissimuler les négligences et les faiblesses du style la déclamation pompeuse qui était alors à la mode!

Représentons-nous, d'après *l'Impromptu de Versailles* ou d'après *les Entretiens galants* [1], l'acteur tragique, Montfleury ou Hauteroche, récitant avec emphase les vers tendres ou héroïques, gonflant la voix, faisant sonner les rimes, confondant les mots dans une sorte de mélopée ronronnante [2], puis s'arrêtant brusquement avant le dernier vers et appuyant comme il faut le trait final, qui fera faire le brouhaha. Si nous examinons d'un peu près les tirades de Thomas Corneille, nous n'aurons pas de peine à nous convaincre qu'en les composant l'auteur tenait compte de la manière dont elles seraient déclamées. Toutes ou à peu près sont faites sur le même modèle : une suite de dix ou douze vers confuse, traînante, et, au bout, un vers serré, précis, antithétique, qui résume toute la période et laisse un sentiment très net de l'idée qui la domine. Le procédé est curieux, s'il n'est pas louable. En accommodant ainsi sa façon d'écrire à la déclamation chan-

ne sont faites que pour être jouées, et je ne conseille de lire celle-ci qu'aux personnes qui ont des yeux pour découvrir dans la lecture tout le jeu du théâtre. »

1. Ouvrage anonyme qui parut, en 1681, chez Barbin, en deux volumes in-12.

2. « Le récit des comédiens dans le tragique est *une espèce de chant.* » (*Entretiens galants.*)

tante des comédiens, Corneille comprenait sans doute que, privés d'un tel intermédiaire, ses vers perdraient beaucoup de leur valeur; en introduisant dans son œuvre un élément contingent et étranger, il la condamnait à être périssable. Pour la juger comme il conviendrait, il faudrait que nous pussions nous replacer dans les conditions mêmes où se trouvaient les spectateurs du XVII[e] siècle, que nous pussions entendre réciter ces longues tirades par les acteurs pour lesquels elles avaient été faites. Les vers de Racine, pour nous plaire, peuvent se passer de la Champmeslé : sur le papier, la plupart des vers de Thomas Corneille ne sont plus que lettre morte.

« Les ouvrages dramatiques, a dit Fontenelle, ont deux tribunaux à essuyer, tous deux également redoutables, l'un parce qu'il est trop tumultueux, l'autre parce qu'il est trop tranquille; et un ouvrage n'est pleinement assuré de sa gloire que quand le tribunal tranquille a confirmé le jugement favorable du tumultueux. » Le tribunal tumultueux est le seul dont Thomas Corneille ait recherché les suffrages et, pour les obtenir, il n'a pas craint d'employer l'artifice : voilà pourquoi sa gloire a passé. « Le spectateur ne fait que le succès, c'est le lecteur qui fait la renommée [1]. »

Thomas Corneille est donc oublié parce qu'il ne s'est imposé d'autre règle que les caprices de la mode, parce qu'il a été l'esclave du public au lieu d'essayer de s'en rendre le maître, et aussi parce qu'abusant de son étonnante facilité, il s'est dépensé dans une production trop hâtive [2]. Il n'a jamais été tourmenté de cet

1. A. Dumas fils (Préface de *la Princesse Georges*).

2. Houdart de la Motte, qui remplaça Thomas Corneille à l'Académie, dit de lui bien justement : « Ce qui le distingue dans les deux genres, c'est qu'il posséda souverainement le don de l'intrigue et des situations; peut-être ne connaîtrait-il pas de maître au théâtre, si sa

éternel souci du mieux, dont sont travaillés les vrais artistes. Il n'a point connu qu' « il y a dans l'art un point de perfection, comme de bonté ou de maturité dans la nature », ou bien, l'ayant connu, il a désespéré d'y atteindre : en tout cas, il a travaillé « en deçà », pour parler encore comme La Bruyère, et c'est pourquoi les âges suivants ne lui ont conservé qu'une sorte de dédain sympathique. Son exemple devrait enseigner la modestie à ceux de nos auteurs qui seraient tentés de prendre leur savoir-faire pour du génie et leur réussite pour de la gloire : il pourra du moins consoler les honnêtes gens de bien des succès irritants et de bien des renommées importunes.

Enfin il serait injuste d'oublier que Thomas Corneille a été autre chose encore qu'un homme de théâtre. A un âge où l'on ne songe d'ordinaire qu'à la retraite, il s'est improvisé lexicographe et grammairien, et sa longue vieillesse a été jusqu'au bout consacrée à d'énormes travaux d'érudition. Certes il n'y a rien de bien personnel ni dans les notes qu'il a ajoutées aux *Remarques* de Vaugelas, où il se borne à constater, expression par expression, sans aucune vue générale, l'état de la langue à la fin du siècle, et qui ne sont guère en somme que les *Dites*... et *Ne dites pas*... de nos grammaires populaires ; ni dans le *Dictionnaire des Termes d'arts et de sciences*, ni dans le *Dictionnaire de Géographie*, compilations souvent naïves, où ne paraissent ni l'esprit critique ni l'esprit de méthode. Le mérite littéraire de ces lourds ouvrages est tout à fait nul, et leur valeur scientifique fort médiocre. Mais on ne peut pas ne pas admirer qu'un vieillard ait eu assez de courage pour entre-

féconde facilité, si la foule de ses grands desseins lui eût laissé le soin scrupuleux du détail. » (*Discours de remerciement*, prononcé le 8 février 1710.)

prendre un pareil travail, assez d'énergie pour l'achever et qu'ainsi sur une vie déjà chargée d'auteur dramatique se soit, pour ainsi dire, greffée une vie d'encyclopédiste.

Que si maintenant, détournant nos yeux des ouvrages, c'est l'homme que nous regardons, il nous paraît à deux égards bien intéressant.

D'abord il est le frère d'un poète illustre, il a grandi sous ses yeux, il en a reçu des leçons, il a vécu à ses côtés, dans une intimité de tous les instants, dans une communion parfaite de tous les sentiments, n'ayant avec lui qu'une même maison, qu'un commun domestique, de sorte qu'il a pour nous le prestige de tout ce qui a touché de près au génie, et se trouve comme éclairé par les reflets de cette grande gloire. Conservant avec cela sa physionomie propre, ne se contentant pas d'être l'ombre d'un grand homme, il est très ondoyant, très divers et, si l'on peut dire, très dispersé, tandis que Pierre Corneille est plutôt massif. Tenant par certains côtés à son siècle et par d'autres au siècle suivant; tantôt esclave de la convention, tantôt novateur hardi et plein d'idées; généreux, bienfaisant, mais habile, quand il convient, à défendre ses intérêts; modeste à l'ordinaire et réservé autant qu'on peut l'être, point ennemi cependant d'une douce réclame, il réunit ainsi toutes les contradictions et, sous son apparente simplicité, semble presque insaisissable.

Si, nous plaçant maintenant à un autre point de vue, nous suivons les étapes de sa longue carrière, nous le trouvons mêlé à toute la vie littéraire du grand règne : célèbre, dès la jeunesse, parmi les beaux esprits de sa ville, se faisant ensuite sa place dans la société parisienne, sous le patronage des cercles précieux; rival heureux de Boisrobert et de Scarron, rival malheureux

de Molière, puis de Racine; très répandu dans ces compagnies, où s'entretiennent tout le long du siècle le petit goût d'alcôve et l'esprit de cabale et qui relient par une chaîne ininterrompue Mme de Lambert à Mme Arragonais; directement mêlé à la querelle des Anciens et des Modernes, adversaire de Boileau et de La Bruyère, ami de Perrault, associé de Donneau de Visé, rédacteur d'une gazette mondaine, membre actif de deux Académies, entraîné sur le tard par cette ardeur d'érudition qui marque les dernières années du règne, finissant comme Fontenelle, après avoir commencé comme Pierre Corneille. Il n'est personne à qui il n'ait tenu, il n'est rien à quoi il n'ait touché, il a subi toutes les influences, s'il n'a pas su en exercer une, et c'est toute une époque de soixante ans que l'on voit revivre dans les multiples aspects de sa vie.

Il nous reste de lui cette impression dernière qu'il représente mieux qu'aucun de ses contemporains la valeur moyenne des esprits de son temps. Si, malgré *la Mort d'Annibal*, *Ariane* et *les Dames vengées*, il n'y a pas lieu, semble-t-il, de reviser le jugement qu'a porté sur lui la postérité toujours équitable, il mérite cependant de ne pas être oublié, non seulement pour la variété de ses entreprises et pour la nouveauté de certaines, mais aussi et surtout parce qu'ayant toujours réussi, on peut dire qu'il a réalisé l'idéal moyen de son siècle. S'il est vrai que chaque société a la littérature qu'elle mérite, et que chacune doive être jugée sur les ouvrages ordinaires qu'elle acclame et non sur les chefs-d'œuvre qui la dépassent, Thomas Corneille devra être toujours lu : son théâtre, s'il ne demeure pas comme une œuvre, restera comme un document.

APPENDICE

DOCUMENTS INÉDITS

I

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE (MSS. F. FR. N° 15 209).

(Lettres et fragments littéraires du XVIIe siècle.)

Lettres de MM. Delacoste et Coqueteau de la Clairière, de Rouen.

A M. l'abbé de Pure[1], *à Paris.*

De Rouen (sans date).

.... Usez souvent de cette belle humeur qui vous oblige à me faire part de tout ce qui se passe sur vos théâtres. Plus de cent personnes vous en sauront gré et moi je vous en aurai une obligation infinie. Notre ami M. de Corneille le Jeune vous va fournir de sujet pour deux relations[2]; je me promets bien que vous me les enverrez et que vous

1. C'est également à l'abbé de Pure que sont adressées les quatre lettres autographes de Thomas Corneille, que possède la Bibliothèque Nationale : elles sont aussi datées de Rouen : 19 mai 1658, 4 avril, 20 juillet et 1er décembre 1659. Les quatre lettres de Pierre Corneille à l'abbé sont à peu près de la même époque.

2. Delacoste veut certainement parler du *Galant doublé* et de *Stilicon*, qui furent joués à quelques jours d'intervalle : il est donc probable que cette lettre fut écrite vers la fin de 1659.

n'oublierez pas celle que vous me promettez de la guerre de Boileau et de Scarron [1] : obligez-moi de la bien étendre par le détail de leur différend; s'ils viennent à s'entrepiquer et à s'entremordre par écrit, ils feront bien rire le monde et feront gagner le libraire qui débitera leur attirail de guerre. Je crois que Sommaville gagnera 20 000 livres à l'ouvrage de notre illustre malade [2]. Il sera ravi d'apprendre que vous lui donnez votre approbation; je ne manquerai pas de lui apprendre cette bonne nouvelle....

DELACOSTE.

A M. l'abbé de Pure.

De Rouen, ce 13 janvier 1660.

.... Je vis hier M. Lacoste et j'espère à son retour voir M. de Lisle.... Les nouvelles de son *Galant doublé* ont été reçues avec toute sorte de joie, et trop de personnes y prennent part pour ne vous en promettre qu'un seul remerciement. Je souhaiterais que nous eussions ici de nouveaux ouvrages, comme nous avons de nouveaux comédiens [3] : je me hasarderais de vous régaler de leurs réussites. Ils nous donnèrent hier *le Maître étourdi* [4] de Quinault, dont nos critiques condamnèrent la vraisemblance et les entretiens de la mère et de la fille. Les acteurs y réussirent assez bien, et Rosidor qui faisait le maître et Larose le valet s'acquittè-

1. Il s'agit de la fameuse querelle de Scarron et de Gilles Boileau, dont on trouvera tout le détail dans une lettre de Scarron au surintendant Fouquet (t. II des *Dernières Œuvres*, éd. de 1752, p. 198).

2. La traduction de l'*Imitation* de Pierre Corneille, dont la cinquième et dernière partie avait paru en 1656. « Je lui ai ouï dire, dit Gabriel Guéret dans sa *Promenade de Saint-Cloud*, je lui ai ouï dire que son *Imitation* lui avait plus valu que la meilleure de ses comédies, et qu'il avait reconnu par le gain considérable qu'il y a fait que Dieu n'est jamais ingrat envers ceux qui travaillent pour lui. »

3. Ce fut sans doute dans cette troupe que Pierre Corneille remarqua Mlle Marotte Beaupré, jolie personne, excellente comédienne, qu'il recommanda plus tard à l'abbé de Pure, dans une lettre datée de Rouen (avril 1662) : « Je l'avais vue ici représenter *Amalasonte* et en avais conçu une assez haute opinion pour en dire beaucoup de bien à M. de Guise, quand il fut question, vers la mi-carême, de la faire entrer au Marais. » Cf. Bouquet, *Points obscurs...*, p. 187.

4. *L'Amant indiscret ou le Maître étourdi*, joué pour la première fois en 1654.

rent autant bien de leur emploi qu'on le pouvait souhaiter. Si j'étais M. Quinault, j'aimerais beaucoup mieux retourner à ce genre d'écrire que de m'abaisser à la farce. Sa réputation lui doit être plus chère que son intérêt, et je ne puis concevoir que *Stratonice* ait besoin d'un secours si peu honnête [1]. Je ne doute point que vous n'ayez assez de pouvoir sur lui pour le défendre d'une surprise que sa complaisance aurait soufferte de la part de quelque comédien. Nous attendons avec impatience le succès de *Stilicon*, la ruine des brigues que l'on avait faites pour en diminuer l'éclat et le rétablissement de la chaleur des Bourguignons [2]. Toutes les personnes d'ici prennent intérêt à sa réputation. Leurs jugements ont déjà prévenu les suffrages qu'elles attendent, et elles vous souhaitent particulièrement pour témoin de tant de choses. La relation que vous leur en ferez assurera leur jugement et me donnera occasion de me joindre à eux pour vous témoigner combien je suis et sans flatterie,

Monsieur,

Votre très humble et très obligé serviteur,

De la Clairière [3].

A M. l'abbé de Pure.

Rouen, ce 18 juillet 1660.

Après avoir demandé à l'abbé de lui envoyer encore quelques-unes de ces relations qui sont un régal pour tous les Rouennais, M. Delacoste ajoute, faisant allusion à une pièce attendue :

.... Je suis persuadé que votre latin ne ressemble pas au mien ; mais cela n'empêche pas que je n'attende avec impatience celui que vous me devez envoyer. *Les illustres frères* et l'incomparable Brébeuf en pensent autant que moi....

Delacoste.

1. Coqueteau ne peut faire allusion qu'à la comédie : *les Coups de l'Amour et de la Fortune*, jouée en 1658, après *Stratonice*.

2. Cf. la Biographie, p. 25 et 26.

3. Ce Coqueteau de la Clairière était l'auteur d'un *Pylade* que la troupe de Molière avait joué peu de temps après son arrivée à Paris, le 23 nov. 1659. Cette tragédie d'ailleurs n'avait guère réussi : elle n'avait eu que trois représentations.

A M. l'abbé de Pure, à Paris.

De Rouen, ce 13 novembre 1661.

M. Delacoste envoie à l'abbé un sonnet en langue espagnole sur la mort de Brébeuf.

A M. l'abbé de Pure, à Paris.

De Rouen, ce 28 novembre 1661.

.... Vous savez, Monsieur, que notre langue est aujourd'hui la plus épurée et la plus raisonnable de toutes celles qui ne sont pas originales, s'il est permis de parler ainsi. Et c'est à cette pureté et à cette raison que nous devons les grands, les hardis et les merveilleux sentiments de messieurs de Corneille et de Brébeuf, qui, bien loin d'être affaiblis par la pureté des paroles, recouvrent par cette épuration une nouvelle vie et une vigueur extraordinaire. Mais que vous dirai-je sur ce que vous me mandez du grand oracle du théâtre? A ne vous rien céler, il me semble qu'il est toujours fâcheux d'être piqué, quand ce ne serait que par des mouches et des moucherons. Mais M. de Corneille ne doit point craindre l'atteinte de l'autorité de ce nombre, puisqu'elle n'est composée que de femmes et de nains. Notre oracle est un grand Hercule qui n'aura pas besoin de toutes ses forces pour détruire ces Pygmées, quand bien ils auraient pour généraux ces deux abbés qui n'approuvent rien [1].... M. de Lisle me fit l'honneur de passer mardi dernier toute la soirée avec moi. Je lui ai montré vos lettres et je vous assure qu'il est un de vos admirateurs les plus passionnés. Il vous remercie des marques que vous lui donnez de votre souvenir. Monsieur son frère est indisposé, il y a près de quinze jours : il s'est chargé de lui dire les choses que vous souhaitez que je lui fasse savoir de votre part....

DELACOSTE.

1. L'abbé d'Aubignac est certainement l'un des deux.

II

Vie de M. Quinault, de l'Académie française, avec l'origine des opéras en France, par Boscheron.

(Bibl. Nat. F. Fr. 24, 329.)

Extrait : Histoire des opéras de Psyché *et de* Bellérophon.
(*Pages 80 et 81 du Manuscrit.*)

Quinault n'eut pas sitôt remis à Lulli son poème d'*Isis*, que, ne s'accordant pas avec lui sur les scènes dont il exigeait la suppression, ils se brouillèrent ensemble et que le traité signé entre eux deux demeura indécis. M. de Lisle, ou Thomas Corneille, communiqua *Psyché* à Lulli, qui le mit en musique; Paris ne battit pas beaucoup des mains à cet opéra, et la réussite n'en a pas été fort éclatante. Corneille, touché du mauvais destin de sa pièce, se rejeta du côté de la comédie. Racine et Despréaux, bien venus en cour, et qui, l'un et l'autre, avaient déjà tenté de couler Quinault à fond, engagèrent Corneille à reprendre encore la plume pour l'opéra. Ils entreprirent beaucoup plus, dans un de ces moments que le roi avait la bonté de donner à quelques instructions qu'ils prenaient pour son histoire, et à d'autres moments où Sa Majesté s'informait quelquefois des savants qu'ils estimaient; ils se saisirent un jour, dis-je, d'un de ces moments où il leur parlait de Corneille. Ils tinrent bon pour lui et dirent au roi que sa muse se plaisait en tous genres de poésies, qu'elle pouvait même être plus utile que toute autre à Sa Majesté pour les vers lyriques. Quelques jours après, Corneille se trouvant dans les appartements du roi reçut de lui l'ordre de travailler à un opéra. Le poète arrêta son choix sur *Bellérophon*. Il dressa le premier acte et en conféra avec Lulli, qu'il prévint sur le reste de la pièce, en lui disant que ses quatrième et cinquième actes étaient encore prêts, que pour le second et le troisième, quelques règles assez difficiles du théâtre, qui n'y étaient pas assez bien ménagées à sa fantaisie, le détournaient de les mettre au net. Cet embarras n'était prétexté par Corneille que pour tirer de Lulli des éclaircissements sur son différend avec Quinault. L'Italien spirituel parle peu : Lulli ne dit mot à Corneille, qui ne comprit que trop ce que signi-

fiait le silence du musicien. Sa défiance pour lui tourmentant le poète, comme il connaissait Quinault pour un homme d'honneur, civil, et sincère ami, il résolut de savoir de lui comment il s'était séparé d'avec Lulli. Il autorisa d'abord sà visite des civilités qu'il lui redevait, et puis le pria de l'aider de son examen sur le second et troisième actes de *Bellérophon*, qu'il lui montra en entier. Ils en firent la lecture ensemble, qui plut extrêmement à Quinault. Il n'en fallait pas davantage à Corneille : c'était tout ce qu'il souhaitait de son confrère sur cet article. Restait à savoir de Quinault ce qui l'éloignait de Lulli : il apprit que sur de prétendues représentations d'*Isis*, un peu trop médiocres pour la caisse de l'Opéra, le musicien lui retenait une partie de la somme qu'il était convenu de lui donner; Corneille entendit ce qu'il voulait dire, le plaignit et se retira.

Un pareil avis méritait réflexion, et qu'il prît ses mesures. Aussi ne lâcha-t-il à Lulli son opéra que sur son billet, montant à la somme fixée entre eux.

D'abord que *Bellérophon* eut passé par la musique de Lulli, il en régala le public dans le mois de janvier, et cet opéra fut suivi d'une telle affluence de monde, qu'il servit de spectacle à Paris plus de neuf mois de suite.

La précaution dont Corneille s'était assuré envers Lulli pour le payement de *Bellérophon* ne fut pas peu louée, aux dépens de la négligence de La Fontaine, que le musicien attrapa, ou plutôt qui, n'en étant pas goûté, se vit obligé de retirer sa marchandise des mains de Lulli....

III

Minute conservée dans l'étude de Me Pérard, notaire à Paris.

Acte d'association de Thomas Corneille et Doneau de Vizé.

Société reconnue, 18 janvier 1682.

Nous soussignés Jean Doneau, écuyer, sieur de Vizé, d'une part, et Thomas Corneille, écuyer, sieur de l'Isle, d'autre part,

Avons réglé entre nous les choses suivantes :

Savoir moi, de Vizé, qu'ayant conçu le dessein de faire un ouvrage tous les mois qui contient toutes sortes de nouvelles sous le titre de *Mercure galant*, dont j'ai obtenu le

privilège, j'aurais par convention verbale associé avec moi ledit sieur de l'Isle, qui, en conséquence, a jusqu'ici conjointement avec moi travaillé et donné ses soins à la composition et débit dudit *Mercure*, que nous avons maintenu et soutenu contre ceux qui ont voulu lui porter atteinte, et dont, jusqu'à présent, reconnaissons avoir partagé par moitié également tous les droits et profits qui en sont provenus.

Mais, sur ce qu'il serait arrivé entre nous quelques contestations et différends, nous aurions unanimement prié M. l'abbé de la Vaux auquel nous nous sommes rapportés pour nous régler et accorder, afin d'éviter ci-après toutes nouvelles contestations et différends, lequel l'a bien voulu faire, suivant quoi par son avis et conseil sommes demeurés d'accord et avons fait ce traité, que nous promettons respectivement d'exécuter et accomplir en bonne foi, sans y pouvoir contrevenir aucunement....

Premièrement, c'est assavoir que nous dits sieurs Corneille et de Vizé demeurons associés au susdit privilège du *Mercure galant* et partagerons chacun par moitié tout le profit qui pourra revenir soit de la vente des livres, soit des présents qui pourront nous être faits en argent, meubles, bijoux et pensions, et, même si le Roi accordait à l'un de nous une pension, elle sera partagée également comme les autres choses ci-dessus.

S'il arrivait, pendant ladite société, que le sieur Corneille vînt à mourir, le sieur de Vizé jouira seul entièrement dudit privilège, sans être obligé de faire part à qui que ce soit que du fond qui sera trouvé dans les magasins le jour du décès, et, si ledit sieur de Vizé meurt, ledit sieur Corneille aura pareil avantage.

Si ledit sieur de Vizé obtient un nouveau privilège, ledit sieur de Corneille est dès à présent censé associé, comme ledit sieur de Vizé l'y associe par le présent traité, aux conditions susdites.

Mais, s'il arrive qu'il obtienne un privilège de faire le *Mercure* pour lui, ses héritiers ou ayants cause, ledit sieur de Vizé déclare, pour éviter toute contestation, qu'en cas qu'il meure, ses héritiers ne pourront employer personne au préjudice dudit sieur Corneille qu'après son refus, pour la composition du *Mercure*. Dont il jouira pleinement et entièrement, en donnant aux héritiers ou légataires dudit

sieur de Vizé le tiers du gain par chacun mois, sans qu'il soit tenu de leur rendre pour ce aucun compte et dont il sera cru sur sa simple affirmation et bonne foi. Et, en cas de contestation par lesdits héritiers ou légataires, ledit sieur Corneille sera seul maître du privilège....

Pour ce qui est du fonds qui est présentement entre mes mains et qui consiste en exemplaires reliés et non reliés, en planches et autres choses, il est censé appartenir auxdits sieurs de Vizé et Corneille par moitié, en commençant depuis le premier *Mercure* de l'année 1677, et, pour empêcher (arrivant le décès de l'un ou de l'autre) que leurs héritiers ne fassent des susdits exemplaires ou planches ou autres choses en dépendant un usage préjudiciable aux intérêts de celui qui survivra, il en sera fait un état à l'amiable, dont ils ne pourront demander compte....

Lesdits sieurs de Vizé et Corneille auront toujours un commis, comme ils en ont présentement, mais qui sera changé s'il n'est pas de leur goût. Et, si dès à présent ledit sieur Corneille a répugnance à employer celui qui les sert, il en nommera un autre, à qui M. de Vizé sera tenu de donner ses instructions.

Le *Mercure* sera toujours composé de quatorze et quinze feuilles, et de jamais plus de seize; il y aura toujours deux planches et deux chansons, et on n'y parlera point du Roi sans occasion nouvelle. Dès à présent ils se feront à l'ordinaire, c'est-à-dire les livres du *Mercure*, et ne se pourront retrancher, diminuer ou augmenter que du consentement des deux parties, qui fourniront toujours également aux frais qu'il conviendra faire pour le bien et avantage de leur société.

De tout ce que dessus nous soussignés sommes convenus et demeurés d'accord.

Fait à Paris ce quinzième jour de décembre mil six cent quatre vingt un,

Devizé. Corneille.

Le 18 janvier 1682 ledit acte sous seing privé reçu par Me Clément et son confrère, en présence de Jean Doneau de Vizé, garde-meublier de la maison du roi et ambassadeur extraordinaire, demeurant à Paris dans le cloître de l'église Saint-Nicolas du Louvre, paroisse de Saint-Ger-

main de l'Auxerrois, et Thomas Corneille, ec^r^, sieur de l'Isle, demeurant à Paris, rue Jorgeau (*sic*), paroisse de Saint-Roch.

IV

Minute conservée dans l'étude de Me Pérard, notaire à Paris.

Constitution de rente entre Thomas Corneille et Romain Oursel, passée le 25 août 1682, reconnue le 17 janvier 1683, devant Clément, notaire au Châtelet de Paris.

Je soussigné confesse avoir reçu de Romain Oursel, bourgeois de Paris, la somme de 600 francs, pour laquelle je promets lui passer contrat de constitution par devant notaire et, jusqu'au remboursement que je lui en ferai, lui payer par chacun an trente livres de rente, qui est à raison du denier vingt, suivant l'ordonnance, à quoi j'engage tous mes biens présents et futurs.

Fait à Paris, le 25 août 1682,

CORNEILLE.

Suit l'acte reconnaissant l'authenticité, daté du 17 janvier suivant, signé :

CLÉMENT, notaire.

V

Minute conservée dans l'étude de Me Pérard, notaire à Paris.

Contrat de mariage entre Louis de Martainville de Marsilly et Marthe Corneille, passé le 14 janvier 1683 devant Clément et Pavyot, notaires au Châtelet de Paris.

Furent présents Mre Louis de Martainville, chevalier, seigneur de Marsilly, capitaine major dans le régiment de cavalerie de Varenne, fils de feu Mre Christolle de Martainville, chevalier, seigneur de Vacoeuil, et de dame Anne de Campion, ses père et mère, aujourd'hui à Paris, logé à la pointe St Eustache, *Au Paon*, paroisse de St Eustache, pour lui et en son nom, d'une part,

Thomas Corneille, écuyer, Sr de l'Isle, et dame Marguerite de Lampérière, son épouse, de lui autorisée pour l'effet qui en suit, demeurant rue Clos Jorgeau (*sic*), paroisse St Roch, au nom et comme stipulant en cette partie pour demoiselle Marthe de Corneille, leur fille, d'autre part,

Lesquelles parties, assistées de messieurs et dames les parents et amis ci-après nommés : savoir, de la part dudit sieur de Marsilly, futur époux, de Mre Charles de Vergeur de la Branche, chevalier, seigneur de Courlandon et autres lieux, capitaine major dans le régiment Dauphin étranger, étant aujourd'hui à Paris,

Et de la part de ladite demoiselle de l'Isle, future épouse, outre lesdits Sr et dame, ses père et mère, de Mre François Corneille, prieur de St G. de Montsaton (?), son frère, Pierre Corneille, écuyer, sieur d'Anville, dame Marie de Lampérière, son épouse, ses oncle et tante paternels et maternels, Mre Pierre Corneille, capitaine de chevau-légers, demoiselle Magdeleine Corneille, ses cousin et cousine paternels et maternels, Bernard Le Bovier de Fontenelle, de sa profession avocat au parlement de Normandie, son cousin paternel, dame Claire Françoise du Vuault, veuve de Mre Denis Joseph de Ruitter, écuyer, seigneur d'Auteuil (?), procureur général de Sa Majesté au souverain conseil de la Nouvelle-France,

Ont reconnu et confessé avoir fait et accordé entre elles les traité, dons, douaires, accords et conventions qui suivent, pour raison de futur mariage, qui, au plaisir de Dieu, sera incessamment célébré entre les Sr et demoiselle futurs époux en face de Notre Mère Sainte Église catholique apostolique romaine.

C'est à savoir qu'ils seront unis en communauté de biens, meubles et immeubles, suivant la coutume de cette ville, Prévôté et Vicomté de Paris, etc....

En faveur duquel mariage, lesdits sieur et dame les père et mère de ladite demoiselle future épouse promettent et s'obligent solidairement de bailler et fournir audit sieur futur époux, pour la dot de la demoiselle future épouse la somme de quatorze mil livres, savoir deux mil livres de meubles, dont estimation sera faite à l'amiable, quatre mil livres en deniers la veille des épousailles et huit mil livres aux délaissement et abandonnement qu'ils feront solidaire-

ment, avec toute garantie, auxdits sieur et demoiselle futurs époux des terres et héritages, situés en la province de Normandie, suivant l'estimation qui en sera faite à l'amiable entre les parties jusqu'à concurrence de ladite somme de huit mil livres, et, dedans six mois d'hui et jusqu'au jour de la jouissance desdits terres et héritages, leur payeront l'intérêt à raison du denier vingt, montant quatre cents livres par an de quartier en quartier montant de ce jourd'hui,... etc.

C'est expressément accordé que lesdits sieur et dame père et mère de ladite demoiselle future épouse ont réservé et réserveront la demoiselle leur fille pour venir en partage des biens de leurs successions à échoir, conjointement avec messieurs ses frères pour la part et portion qui lui appartiendra en leurs biens suivant la coutume des lieux de Normandie, où ils sont situés, à condition expresse de tenir compte sur sa part desdites quatorze mil livres.

En outre, en faveur dudit mariage et pour la bonne amitié que la dite dame d'Auteuil (?) porte à ladite demoiselle future épouse, elle a prétendu donner aux sieur et demoiselle futurs époux la somme de huit mil livres en deniers comptants, en espèces de louis d'argent, pistoles d'Espagne et autre monnaie....

Pour la singulière amitié que la demoiselle future épouse porte audit sieur futur époux, elle lui fait, par ces présentes, donation de la somme de huit mil livres à prendre sur tous ses biens....

Signé à Paris dans la demeure des sieur et dame père et mère de la future épouse, l'an 1683, le 14 janvier, après-midi, et ont signé :

Louis de Martainville de Marsilly
Corneille [1]
Marthe Corneille — Marguerite de Lempérière
Corneille [2]
Corneille [3] — Cl. du Vuault
de Lampérière
de Vergeur de la Branche de Courlandon
Corneille abbé de l'Isle — Bovier de Fontenelle
Payyot — Clément (notaires).

1. Thomas Corneille.
2. Pierre Corneille.
3. Pierre Corneille, le fils.

Suivent deux autres actes relatifs au payement de la dot ainsi fixée, l'un du 18 janvier, l'autre du 1er mai, tous deux signés : Louis de Martainville de Marsilly, Marthe Corneille, Thomas Corneille.

VI

COLLECTION D'AUTOGRAPHES DE M. FILLON

Inventaire dressé par M. E. Charavay (1879).

Du 20 mai 1686.

Vente par le Sr Thomas Corneille, ecr, sieur de l'Isle, demeurant à Paris, rue Clogergeau (*sic*), paroisse St Roch, d'une somme de cinquante livres de rente, hypothéquée en deniers du Roi, au sr Jean-Baptiste Boudet, md tapissier à Paris.

Lettre de Thomas Corneille à Huet, au sujet de l'épître de Huet à l'abbé de Saint-Pierre.

Du 6 novembre 1692.

.... Je puis vous assurer que le style et la manière de raconter en sont généralement estimés, mais comme Descartes a des partisans et en fort grand nombre, une partie de nos messieurs n'ont pu s'empêcher de murmurer de ce que vous avez découvert le faible d'un si grand homme. Ils n'ont pas laissé pourtant de prendre beaucoup de plaisir à cette lecture, et peut-être leur plainte n'est-elle qu'une grimace qu'ils ont cru devoir à la mémoire de leur philosophe....

Je suis avec beaucoup de respect, Monseigneur, votre très humble et très obéissant serviteur.

A Paris, ce 6 novembre 1692,

CORNEILLE.

VII

Minutes conservées dans l'étude de Me Guérin, notaire à Paris.

Dépôt.

11 août 1702.

Aujourd'hui est comparu devant les notaires au Châtelet de Paris soussignés Thomas Corneille, écuyer, sieur de

Lisle, Directeur de l'Académie française, et des Médailles, demeurant à Paris, rue St Hyacinthe, paroisse St Roch, lequel a déposé devant Lemercié, l'un desdits notaires soussignés, l'extrait mortuaire de Mathieu Corneille, écuyer, sieur d'Anville, tiré des registres des inhumations de l'Église Paroissiale de St Roch, délivré par Mre Thiboust, prêtre, le 3 juillet dernier, pour lui être délivrées les expéditions nécessaires, après avoir été dudit Sr de Lisle et de Me Jacques Le Juge, bourgeois de Paris, demeurant 6, rue du Gindre, paroisse St Sulpice, certifié véritable, signé et paraphé *ne varietur* par devant lesdits notaires soussignés.

Dont acte fait et passé à Paris en l'année mil sept cent deux le onze août et ont signé

CORNEILLE LEJUGE
LANIER LEMERCIÉ.

—

Extrait des registres des inhumations de l'Église Paroissiale de St Roch à Paris.

L'an mil sept cent deux le trois juillet Mathieu Corneille, écuyer, sieur d'Anville, âgé de quarante-cinq ans, décédé hier rue de la Sourdière en cette paroisse a été inhumé en cette église, présents Louis Guillemot et Jean Baptiste Caillat, tous deux domestiques demeurant dans ladite rue de la Sourdière. Ledit Caillat a dit ne savoir signer, Guillemot gaucher.

Collationné à l'original par moi prêtre soussigné habitué de ladite Eglise et Paroisse, dépositaire des registres, préposé par Me Denys Coignet, prêtre, docteur de Sorbonne, curé de ladite Eglise Paroissiale de St Roch.

THIBOUST, prêtre.

Certifié véritable et signé et paraphé *ne varietur* suivant l'acte de dépôt passé devant les notaires soussignés ce jourd'hui onze août mil sept cent deux.

CORNEILLE LEJUGE
LANIER LEMERCIÉ.

VIII

COLLECTION D'AUTOGRAPHES D'ALFRED MORRISSON

(Catalogue dressé sous la direction de A.-W. Thibaudeau. Londres, 1883, t. I.)

Lettre de Th. Corneille à l'abbé de Bellegarde [1].

A M. l'abbé de Bellegarde,
rue Jacob, vis à vis la Charité, chez Mlle Rostein, à Paris.

Andeli près de Rouen, ce 13 septembre 1702.

Je suis fâché, Monsieur, que vous ayez sujet de vous plaindre de M. Brunet, qui m'a paru avoir toujours des procédés d'honnête homme. S'il a fait imprimer à votre insu vos fables d'Esope, il a tort et je l'aurais beaucoup davantage si j'avais eu la moindre pensée de vous chagriner, ayant une véritable estime pour vous. Je vois bien cependant, Monsieur, qu'il est bon de vous apprendre comment j'ai eu connaissance de votre livre. M. Brunet, m'ayant dit qu'il faisait graver les planches des fables d'Esope dont vous avez entrepris la traduction, me pria de lui faire des quatrains pour mettre à la fin de chaque fable. Je lui promis de le faire dans la pensée que cela n'allait qu'à trente ou quarante. Cependant j'en ai trouvé cent dix-sept, et, avec les dix-huit de Philelphe, cela va à six cents vers, que je lui ai donnés bien volontiers. Ensuite je le priai de m'en faire voir les épreuves, afin qu'il ne se glissât point de fautes dans les vers. Je lui renvoyai les premiers après les avoir lus, sans lire la prose que je crus que vous reverriez. Je fus surpris de recevoir le lendemain cette même épreuve qu'il me pria de corriger entièrement parce que vos affaires ne vous permettaient pas de le faire vous-même. J'y consentis purement pour vous obliger en vous déchargeant de ce soin; car ne croyez point, Monsieur, que je sois assez impertinent pour vouloir toucher aux ouvrages d'un homme qui écrit aussi bien que vous. J'ai mis quelquefois un *qui*

1. Cette lettre est reproduite en fac-similé dans le Catalogue (planche 55).

J.-B. Morvan de Bellegarde (1648-1734), disciple du P. Bouhours, traducteur de saint Basile, de saint Grégoire de Nazianze, de saint Jean Chrysostome, de l'*Imitation*, des *Métamorphoses* d'Ovide et d'une foule d'autres ouvrages profanes.

au lieu de *lequel* ou *laquelle* et le relatif *celui* ou *celle* pour ne pas répéter le même mot. Voilà tout le changement que vous y trouverez. Je ne crois pas que cela se puisse appeler corrections. Il reste encore la vie d'Esope et autres choses à imprimer. Donnez-vous la peine d'en voir les épreuves et empêchez qu'on ne me les envoie. Cela sera dans l'ordre, et je serais fort injuste si j'en murmurais. Encore un coup j'ai pour vous une estime qui me met dans des sentiments fort contraires à ceux que vous semblez m'imputer, outre que mon caractère n'est point de désobliger personne.

Je suis, Monsieur, très sincèrement votre très humble et très obéissant serviteur.

CORNEILLE [1].

QUATRAINS

COMPOSÉS PAR TH. CORNEILLE POUR LA TRADUCTION DES FABLES D'ÉSOPE ET DE PHILELPHE PUBLIÉE PAR M. DE BELLEGARDE [2]

(*Extraits.*)

SUR LA FABLE « D'UN COQ ET D'UNE PIERRE PRÉCIEUSE »

Le bien le plus exquis ne saurait être un bien,
S'il n'apporte aucun avantage.
Amasse des trésors, et n'en fais nul usage :
Tu crois avoir beaucoup, avare, et tu n'as rien.

1. Le catalogue des manuscrits du British Museum contient l'indication suivante : Corneille (Thomas). Letter to J. de Rohault, 1637, Fr. 21, 314, folio 17. La pièce ainsi désignée est en réalité une lettre de Pierre Corneille à J. de Rotrou, dont M. Marty-Laveaux a très judicieusement mis en doute l'authenticité. (Sir Fred[k] Madden, conservateur des manuscrits, avait pensé que ce billet, qui n'est pas de la main du Grand Corneille, avait été écrit par Thomas, sous la dictée de son frère. M. Marty-Laveaux (*Œuvres de Pierre Corneille*, t. X) a le premier fait remarquer que l'écriture de la lettre n'est pas celle d'un enfant et qu'en 1637 Thomas n'avait pas plus de douze ans.)

2. La première édition de cet ouvrage est introuvable : nous n'avons pu avoir que l'édition de 1752, qui parut, en deux volumes in-12, chez Jacques de Poolsum, libraire à Utrecht.

SUR LA FABLE « D'UN LOUP ET D'UN AGNEAU »

Le bien du faible au riche offre une douce amorce,
Il trouve, pour l'avoir, cent détours différents.
La justice est pour toi; mais tu manques de force,
Et les petits poissons sont mangés par les grands.

SUR LA FABLE « DU LION ALLANT A LA CHASSE AVEC D'AUTRES BÊTES »

D'un grand seigneur ménagez le soutien,
Poursuivez avec lui quelque grande fortune;
En vain vous espérez vous la rendre commune :
Il aura tout, vous n'aurez rien.

SUR LA FABLE « DU LOUP ET DE LA GRUE »

Rendez aux grands services sur services,
Vous ne trouvez en eux que des ingrats,
Et telles sont leurs injustices,
Qu'ils font beaucoup pour vous s'ils ne vous nuisent pas.

SUR LA FABLE « D'UN RAT DE VILLE ET D'UN RAT DE VILLAGE »

Vivez tranquillement, sans trouble, sans contrainte,
Dans cet unique bien renfermez vos désirs.
Les plaisirs qu'à toute heure accompagne la crainte,
Ne peuvent se nommer plaisirs.

SUR LA FABLE « DU LOUP ET DU CHIEN »

Tu prétends être libre, et tu comptes ce bien
Pour le plus grand bonheur où l'homme sage aspire.
Mais, de tes passions quand tu souffres l'empire,
Cet esclavage n'est-il rien?

SUR LA FABLE « DE LA FOURMI ET DE LA CIGALE »

Sans soin de l'avenir, l'âme aux plaisirs ouverte,
Tu t'es par leurs douceurs laissé trop enchanter.
De ton bien dissipé tu regrettes la perte :
Est-il temps de le regretter?

SUR LA FABLE « D'UN PÊCHEUR ET D'UN PETIT POISSON »

Ce qui te paraît sûr doit seul te mettre en peine,
Il n'est pas d'un esprit bien sain
De quitter un profit certain
Pour une espérance incertaine.

SUR LA FABLE « DU RENARD ET DU LÉOPARD »

Ne t'enfle point d'orgueil pour la beauté du corps :
Elle est sujette au temps, le moindre mal l'efface.
Mais les dons de l'esprit sont de riches trésors,
Qui demeurent lorsque tout passe.

SUR LA FABLE « DE LA POULE ET DE SES POUSSINS »

Quand tu blâmes quelqu'un, ton soin doit être extrême
A voir si tes défauts ne parlent point pour lui.
On a tort de vouloir condamner en autrui
Ce qu'on se pardonne à soi-même.

SUR LA FABLE « DU LION ET DU RAT »

N'examine point la personne,
Ne songe qu'au plaisir d'un service rendu ;
On reçoit à son tour souvent plus qu'on ne donne,
Et rarement un bienfait est perdu.

IX

Minutes conservées dans l'étude de Me Galin, notaire à Paris.

Procuration du 8 avril 1706,

Par laquelle Thomas Corneille, écuyer, sieur de l'Isle, et l'un des quarante de l'Académie française, demeurant rue St Hyacinthe, paroisse St Roch, constitue son procureur général et spécial le sieur Michel Brunet, libraire de Paris, auquel il donne pouvoir de pour lui et en son nom agir dans les traités qu'il a faits avec le sieur Jean Baptiste Coignard, imprimeur libraire ordinaire du roi,... au sujet des compositions faites par le sieur Corneille d'un diction-

naire géographique et historique et d'un autre dictionnaire des arts et des sciences, lesquels dictionnaires ont été et seront imprimés par ledit sieur Coignard aux conditions desdits traités, et, après que ledit sieur Coignard aura été remboursé des frais et avances faits et à faire, de recevoir, pour ledit sieur Corneille, la moitié qui revient audit sieur Corneille dans les profits desdits dictionnaires, de donner quittance de ce qu'il recevra, etc....

Obligation et Convention du 8 avril 1706.

Fut présent Thomas Corneille, écuyer, sieur de l'Isle, et l'un des quarante de l'Académie française, demeurant rue St Hyacinthe, paroisse St Roch, lequel a reconnu et confessé devoir bien légitimement au Sr Michel Brunet, libraire à Paris, y demeurant Salle Neuve du Palais, la somme de douze cents livres, pour prêt d'une pareille somme fait par ledit sieur créancier audit sieur débiteur, laquelle somme de douze cents livres ledit sieur Corneille consent que ledit Sr Brunet retienne par ses mains sur les premiers deniers que ledit Sr Brunet recevra pour ledit sieur Corneille, en vertu de sa procuration passée par devant les notaires soussignés ce jourd'hui, du sieur Coignard, marchand libraire, de la vente et débit des dictionnaires géographique et historique, des arts et des sciences, composés par ledit Sr Corneille, imprimés et à imprimer par ledit sieur Coignard.

En considération des peines et soins que ledit Sr Brunet prendra pour ledit Sr Corneille pour agir pour lui en vertu de la procuration, ledit Sr Corneille lui a accordé et accorde deux sols pour livre sur les profits qui reviendront audit Sr Corneille dans les ventes et débits desdits dictionnaires....

Et aussi, en considération des présentes, ledit Sr Brunet promet avancer audit Sr Corneille la somme de deux mil livres, à raison de deux cents livres de trois mois en trois mois, lequel Sr Corneille promet et s'oblige de payer et rembourser audit Sr Brunet en sa maison à Paris ou au porteur les douze cents livres d'une part et les deux mil livres d'autre part....

Par devant les notaires soussignés, l'an mil sept cent six le huitième jour d'avril après midi et ont signé :

BRUNET CORNEILLE
BARON LE ROY, notaires.

Suivent cinq reçus de deux cents livres signés par Thomas Corneille devant les mêmes notaires, les 8 mai, 13 septembre et 18 décembre 1706, le 28 juin et le 14 novembre 1707.

Règlement de Comptes entre Thomas Corneille et M. Brunet du 19 juillet 1708.

Le dix-neuf juillet 1708 avant midi sont comparus par devant les notaires soussignés le sieur Corneille d'une part et le Sr Brunet d'autre part, lesquels ont présentement compté l'ensemble des sommes dues par ledit Sr Corneille audit Sr Brunet, par lequel compte ledit Sr Corneille s'est trouvé devoir audit Sr Brunet... la somme de dix-neuf cent cinquante livres, au payement de laquelle somme ledit Sr Corneille a obligé et hypothéqué spécialement cinq cent livres de rente, constituées par contrat passé par devant Le Mercier et son confrère, notaires au Châtelet, le deux juin 1702, à prendre dans les 200 000 livres de rente aliénées par Sa Majesté par édit de décembre 1699 [1], qui appartiennent audit sieur Corneille comme héritier de défunt Sr Corneille d'Anville, son fils [2]; et généralement ledit Sr Corneille oblige et hypothèque tous et chacun ses autres biens meubles et immeubles, présents et à venir, pour lesquels biens ledit Sr Corneille déclare qu'il n'a aucune hypothèque avant celle du Sr Brunet que deux cents livres de rente au principal de quatre mil livres....

Corneille Brunet
Dupuyde (?) Le Roy, notaires.

1. Parmi les pièces de la célèbre collection d'autographes de M. Alfred Bovet, nous remarquons un reçu donné par Thomas Corneille d'un quartier de la rente en question : « Reçu de cent vingt-cinq livres pour un trimestre d'une rente constituée sur les aides et gabelles le 2 juin 1700. Corneille, directeur de l'Académie Française (6 janvier 1705). »

2. Cf. l'acte de dépôt et le certificat d'inhumation reproduits ci-dessus.

X

Inhumation de Mre Thomas de Corneille.

Paroisse N. D. des Andelys.

Le lundi 9 décembre 1709, a été inhumé dans l'Église de cette paroisse, par Mr le curé Benoist, Messire Thomas de Corneille, écuyer, vivant de l'Académie de France, décédé le jour précédent, après avoir reçu les sacrements de la Ste Eucharistie et de l'Extrême-Onction, âgé de quatre-vingt-cinq ans.

Et ont assisté à son inhumation M. De Fontenelle, chanoine de cette Église, et Duval, prêtre habitué en ladite Eglise, et Le Masson, aussi habitué.

Signé au Registre : Le Masson Benoist.

XI

Minute conservée dans l'étude de Me Lauvray, notaire aux Andelys.

Inventaire après décès des biens ayant appartenu à Thomas Corneille.

Ce jourd'hui quatrième jour de janvier mil sept cent dix, vers neuf heures du matin, nous Jean Jacques Vierré, notaire royal à Andely et commissaire aux inventaires, à la réquisition du conseiller Romain Oursel, commissaire des tailles en l'élection de ce lieu d'Andely, demeurant en la paroisse de Ste Marie Madeleine, fondé de procuration de messire François Corneille, écuyer, conseiller du Roi, receveur général des droits attribués aux domaines de Flandre, habile à succéder à la succession de feu messire Thomas de Corneille, son père, et à succéder à dame Marguerite de Lampérière, sa mère, — nous nous sommes transporté en la maison, où est décédé le dit feu sieur Thomas de Corneille, sise en ce lieu d'Andely, aux fins de procéder à l'inventaire des meubles et description réelle, après le décès du dit feu sieur de Corneille, pour sécurité de ses crédits et ceux qui pourraient avoir intérêt aux dites successions,

suivant la procuration passée à Ypre devant François Carton et Jean Baptiste Gesquière, du vingt de décembre dernier, légalisée par les Echevins dudit lieu, attachée à la minute des présentes, pour y avoir recours en temps que besoin, ainsi qu'il en suit :

Premièrement :

Dans la chambre où est décédé le dit sieur Corneille, nous avons trouvé deux petits chenets, une pincette et pelle à feu de fer, avec un soufflet.

Item : Un bois de lit de noyer à quatre piliers, garni de paillasse de toile, deux matelas de laine, un traversin, une couverture de laine et une autre de toile indienne, une housse verte avec une autre de futaine.

Item : Sept morceaux de tapisserie de Bergame tels quels, tant tendus qu'à tendre.

Item : Sept petits tableaux attachés sur la tapisserie, dont quatre à petites bordures, un Christ avec une Vierge sans bordure et en détrempe, avec une Madeleine, le tout tel quel.

Item : Une table parquetée de bois de noyer, avec son tiroir.

Item : Une autre vieille table de bois avec son tiroir.

Item : Un petit miroir de toilette.

Item : Cinq mauvaises chaises de bois tourné.

De là nous nous sommes transporté dans la grande chambre de rentrée, dans laquelle nous avons trouvé cinq morceaux de tapisserie de haute lisse.

Item : Six fauteuils et six chaises de bois tourné couverts de brocatelle.

Item : Six autres vieilles chaises de tapisserie fort anciennes.

Item : Un petit lit de repos matelassé, un autre petit matelas, traversin avec toute la garniture.

Item : Dans la chambre de derrière aurions trouvé cinq matelas, tant grands que petits, avec cinq traversins de plume aussi tant grands que petits, un lit de plume et deux couvertures de laine, avec un demi-pavillon de serge verte.

Item : Deux vieilles couches de bois non montées.

Item : Un grand miroir de bois de noyer, avec des bordures de cuivre à l'antique[1]....

1. La longueur de la pièce nous oblige à supprimer quelques articles.

Item : Un habit avec la veste de drap brun, un manteau de camelot doublé de jaune, à l'usage du dit feu sieur de Corneille, un chapeau demi castor et un autre vieux chapeau, deux culottes d'étoffe, un habit avec sa veste de drap noir aussi à son usage.

A ce présent Pierre Rouillac de Villemaric, étant actuellement dans la dite maison et qui servait le dit feu sieur de Corneille lors de son décès pour écrire sous lui, lequel a déclaré qu'il réclamait les dits habits du dit défunt comme lui ayant été donnés, dont lui avons accordé acte.

Item : Une grande armoire fort antique fermant à clef, avec une porte volante d'étoffe verte.

Item : Une robe de chambre de toile peinte, une paire de souliers avec les boucles d'argent, un mauvais bonnet de velours noir et une paire de bas de laine.

De là nous aurions été dans le grenier dans lequel se sont trouvés deux cents de cotrets et un quarteron de règlettes, et ensuite étant descendus dans la salle aurions trouvé deux chenets de fer à l'antique garnis de cuivre.

Item : Une grande table de bois à l'antique, telle quelle. Le surplus des meubles étant dans la dernière salle appartenant à la veuve du feu sieur Denis Amette, comme ancienne domestique du dit feu sieur de Corneille.

Et vu l'heure tarde arrivée, nous avons renvoyé le présent inventaire et continuation au jeudi vingt trois de ce mois à deux heures après midi.

Signé : Vierré et Oursel.

Et aujourd'hui vingt troisième jour de janvier, environ deux heures après midi, nous avons procédé à la continuation du présent inventaire, en présence du dit conseiller Oursel, commissaire des tailles, ainsi qu'il suit :

Item : Dans la grande chambre derrière celle où est décédé le dit feu sieur de Corneille, trouvé une canne à poignée d'argent.

Item : Le dictionnaire de Moréri en quatre volumes in-folio couverts de veau.

Item : Le dictionnaire de l'Académie Française en deux volumes in-folio couverts de veau.

Item : Un livre intitulé le Commentaire de Saint Augustin sur les psaumes de David, in-folio.

Item : Le dictionnaire des arts, des œuvres du dit feu sieur de Corneille, et deux volumes in-folio couverts de veau.

Lesquels livres Rouillac de Villemarie a déclaré lui appartenir, comme lui en ayant été fait don par le dit sieur de Corneille, ainsi qu'il le justifiera par la suite, dont nous lui avons accordé acte.

Item : Un vieux coffre fermant à clef, dans lequel sont plusieurs sacs et liasses de papiers concernant la succession de messieurs de Lampérière et de Tournebus, qui sont la plupart titres et actes qualificatifs de la propriété des héritages, situés aux environs de cette ville, des dames de Lampérière, épouses du dit défunt sieur de Corneille et du feu sieur Pierre de Corneille, son frère.

Item : Un vieux coffre bahut, tout rompu sans serrure ni clefs, dans lequel se sont trouvés quarante-un volumes de livres de droit et de médecine et autres très anciens tant in-folio que in-quarto, que in-octavo et in-douze, reliés et couverts de parchemin façonné et veau, qui n'ont été autrement inventoriés à cause de leur peu de valeur.

Item : Le dit conseiller Oursel a déclaré que lors et au temps du dit sieur de Corneille, en présence de D^elle^ Marie Madeleine de Corneille sa nièce, demeurant en ladite maison et qui l'a toujours soigné dans la maladie jusqu'à son décès, il s'est trouvé, en différentes espèces d'or et d'argent ayant cours, la somme de 126 fr. 19.

Item : A déclaré que depuis il a reçu de Jacques Leriche, fermier dudit feu sieur de Corneille à Bacqueville en Caux, la somme de quatre vingt dix livres qu'il apportait au dit feu sieur de Corneille.

Lesquelles deux sommes il a dit avoir employées au paiement de partie des frais funéraires du dit défunt de Corneille et gages du dit Villemarie.

Item : Quatre vingts boisseaux d'orge livrés le jour d'hier et ce jourd'hui par Jacques Raffy, de Forest, au lieu de pareille quantité de blé qu'il doit de fermage par chacun an, de laquelle quantité d'orge le dit Oursel en a rendu un demi boisseau à M. de Fontenelle qui l'avait prêtée.

Tous lesquels meubles ont été représentés par le dit Villemarie et la dame veuve de Denis Amette, demeurant en la dite maison, desquels nous les avons déchargés.

Signé : Derouillac, Oursel et Beaudouin.

Ensuite l'inventaire des titres et papiers restés et trouvés après le décès du dit feu sieur de Corneille :

Premièrement :

Les lots et partages en une feuille de papier, faits entre le dit feu sieur de Corneille et dame Marie de Lampérière, sa belle-sœur, des successions de feu Mathieu de Lampérière, Ecuyer, et de dame Françoise de Tournebus, son épouse, père et mère de la dite dame Marie de Lampérière, lors veuve de feu sieur Pierre de Corneille, Ecuyer, et de dame Marguerite de Lampérière sa sœur, au jour de son décès épouse du dit sieur Thomas de Corneille, par la choisie desquels le second lot est demeuré par notre soin au dit feu sieur de Corneille, paraphé et coté, en date du dernier octobre 1685, avec trois autres lots de la succession des père et mère du dit feu sieur de Corneille.

Item : Un bail en parchemin passé devant Beuzelin notaire, le 16 novembre 1694, fait par le dit feu sieur de Corneille à Jacques Raffy des terres y mentionnés pour vingt mines de blé par an et aux charges y contenues.

Item : Un bail en parchemin fait par la dame épouse du dit feu sieur de Corneille, passé devant le dit Beuzelin, le 15 décembre 1698, à Michel Lefébure, des terres sises à Vesly et Mussegros, pour quatre vingt dix livres pour les terres de Vesly, et celles de Mussegros pour 35 francs par chacun an et aux charges y contenues. Le dit fermage payable aux termes de Pâques.

Item : Un bail en papier du 6 mars 1608 passé devant Vaudichon, notaire, fait par le dit Oursel, en sa qualité de fondé de procuration, à Antoine Amaury des terres sises au dîmage d'Harquency et ses environs, que tenait ci-devant Pierre Legrix, qui les avait abandonnées, moyennant cinq mines et demie de blé payables au jour de Noël de chacune année, dont la première échue à Noël dernier.

Item : Un bail en papier passé devant le dit Beuzelin, notaire, le dix-huit octobre 1694, par la dite dame épouse du dit feu Corneille, à Charles Louis des terres de Tourny moyennant treize livres par chacune acre.

Item : Un bail sous seing privé du 14 juillet 1708 à Henry Letellier, fils de Nicolas, des terres sises à Villers et Mantelle passé par le dit Oursel, procureur fondé du dit

sieur de Corneille, moyennant trois mines de blé méteil, dix livres en argent et deux chapons de beurre par an, terme de Toussaint.

Item : Un bail à David Sauvage d'une petite maison, sise dans le marché de ce lieu, attenante et dépendante à la grand'maison où est décédé le dit feu sieur de Corneille, pour 30 francs par an aux termes de Pâques et Sainte-Croix.

Item : Un bail en papier fait par le dit Oursel à Étienne Caron le 18 juillet 1706, moyennant cinq mines de blé, moitié méteil, par an, au terme de Toussaint, dont sont dues plusieurs années, lesquelles terres sises à Mantelle sont demeurées en friche, le dit Caron les ayant abandonnées, étant hors d'état de les faire valoir à cause de sa pauvreté.

Item : Un contrat en parchemin passé devant Mollot, notaire, par lequel Jacques Hallé de Portmort a pris à fief du dit sieur de Corneille les héritages mentionnés pour 14 francs de rente payables au jour de Toussaint, en date du 20 décembre 1664.

Item : Deux contrats en parchemin, concernant dix livres de rente dues par Antoine Louis Letellier, de Mantelle, qui s'y serait obligé par une reconnaissance passée devant Mullot, notaire, le 12 novembre 1685....

Item : Une quittance en papier passée devant Clément et Paviot, notaires à Paris, au bas du contrat de mariage d'entre M. et Mme de Marcilly, qui reconnaissent avoir reçu des sieur et dame de Corneille la somme de 6000 livres, datée du 18 janvier 1683.

Et, vu l'heure tarde de 7 heures, nous avons renvoyé la continuation à un autre jour, du consentement dudit Oursel en sa dite qualité, ce qu'il a signé.

Signé : Vierré et Oursel.

Et ce jourd'hui quinze de février mil sept cent dix, vers deux heures après midi, nous avons procédé à la continuation du présent inventaire en la présence dudit sieur Oursel, ainsi qu'il suit :

Item : Un arrêt de la Cour du parlement de Rouen entre Mme de Marcilly, la demoiselle de Corneille et le sieur Président de la Cour, par lequel ladite dame de Marcilly sur la clameur y énoncée, est renvoyée en possession

de la grand'maison sise au marché d'Andely, en date du 2 juillet 1699.

Item : Un acte passé devant Marchand et Boucher, notaires à Paris, le 23 avril 1694, par lequel la dite dame de Marcilly a déclaré ne rien prétendre à la clameur de ladite maison et qu'elle ne l'a acceptée que pour faire plaisir au dit feu sieur de Corneille, son père, et à Pierre Corneille, gentilhomme ordinaire du Roi, son cousin, au bas duquel acte est un autre passé devant Dyonis et Leboucher, notaires, le premier novembre 1699, par lequel M. de Farcy, trésorier de France au nom et comme procureur de dame Marie de Corneille, son épouse et héritière de Thomas de Corneille (abbé d'Ayguevive), son frère, qui l'était pareillement du dit défunt Pierre de Corneille, déclare qu'il consent pour les causes y portées que ledit défunt Thomas de Corneille, son oncle, demeure propriétaire incommutable de la dite maison, ce qui a été ratifié par la dite dame de Farcy, par acte du 2 mars 1701.

Item : Un écrit sous seing privé, par lequel le dit de Farcy promet au dit défunt sieur de Corneille de faire ratifier par ses deux filles le compte que le dit feu sieur de Corneille a rendu au dit de Farcy de la vente des meubles du dit défunt Pierre de Corneille, dont il était exécuteur testamentaire, du 3 mars 1701.

Item : Un contrat de mariage sous seing privé d'entre le dit défunt Thomas de Corneille et la dite dame Marguerite de Lampérière, du 5 juillet 1650.

Item : Un contrat passé devant Cavé et Lanon, notaires à Rouen, le 22 novembre 1676, par lequel Jacques Vaulquier a vendu au dit défunt de Corneille les héritages y mentionnés sis à Bacqueville en Caux et environs.

Item : Un bail en parchemin passé devant les notaires de Rouen, le 2 juin 1690, par le dit Oursel, fondé de procuration du dit de Corneille, à Jacques Leriche, cultivateur, de la dite ferme de Bacqueville, pour 350 francs par an et autres clauses y portées.

Item : Une copie collationnée d'une constitution passée au profit de François Leslubois, devant Auvray et Osmond à Paris, par le dit défunt Thomas Corneille de 62 livres 10 sols de rente pour 1 250 francs qui ont été employés au règlement de pareille rente de 125 francs, due aux sieurs

Jean Baptiste et André Boudet frères, qui reconnaissent avoir été payés des arrérages de la dite rente dus au jour du dit contrat, du 27 juillet 1699.

Item : Une liasse de cinq pièces de papier, les deux premières faisant mention de ce que Petit a reçu du sieur Grout et Brunet, libraires, suivant le traité y mentionné, en date des 8 janvier 1691 et 19 mars 1699; la troisième du 22 décembre 1706 est une promesse par la demoiselle Petit, portant qu'elle n'inquiète pas le dit sieur de Corneille pendant sa vie en lui faisant payer l'intérêt des 2 000 francs qu'il lui doit; la quatrième une quittance à ladite demoiselle du 27 août 1709, qui reconnaît avoir été payée des intérêts de la dite somme jusqu'au mois de décembre dernier de la somme de 25 francs; et la dernière est un consentement du dit sieur de Corneille au sieur Coignard, libraire, le 24 mai 1702, de payer à la dite demoiselle la somme de 1 000 francs, sur les premiers deniers qui seront à partager du dictionnaire géographique.

Item : Une liasse de 16 quittances de paiement faits par le dit défunt à la dame Barbara, des 34 francs 12 sols de rente à elle dus, dont la dernière date du 7 novembre 1709.

Item : Six pièces descriptives en papier qui sont : quittances de paiement faites aux dames Hébert et de Rouville, y compris un exploit, dont la dernière quittance est du 19 juin 1709 sur les arrérages de 7 francs de rente.

Item : Une liasse contenant 24 quittances de paiements faits au sieur Letac, des arrérages de 50 francs de rente dus par le sieur de Corneille, dont la dernière est du 15 juillet 1708.

Item : Un billet fait entre le feu sieur de Corneille et la dame Renaudin le 13 août dernier par lequel le dit sieur de Corneille lui a vendu une tapisserie pour 300 francs avec faculté de la retirer dans un an.

Item : Un acte sous seing privé des intentions du sieur de Corneille en la présence de la dite demoiselle de Corneille, sa nièce, du 5 décembre dernier, qui regarde seulement ce qui est dû et ce qu'il donne à ses domestiques.

Qui sont tous les meubles, papiers et écritures après le décès du dit feu sieur de Corneille, n'ayant été fait mention au présent des anciens papiers concernant les biens de

la dite dame de Lampérière, pour éviter de plus grands frais, lesquels sont restés dans un vieux coffre.

Ce qui a été clos et arrêté le dit jour quinze de février mil sept cent dix, sur les cinq heures après midi, en présence de Jean Marin et de François Martin, demeurant en ce lieu d'Andely, témoins qui ont signé après lecture faite.

Signé : OURSEL, FRANÇOIS MARTIN et VIERRÉ.

Coll^né au 8e volume, folio 187, n° 80. Andelys, ce 2 mars 1710. Reçu dix francs.

Signé : MARIN.

XII

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE
Cabinet des Titres, 303.

Preuves de noblesse des D^lles de St-Cyr, recueillies par d'Hozier, t. XI.

Preuves de la noblesse de D^lle Marie Marthe Bernarde de Martainville de Marcilli (*sic*), agréée par le Roi pour être admise au nombre des filles demoiselles que Sa Majesté fait élever dans la Maison Royale de St Louis, fondée à St Cyr dans le Parc de Versailles.

Ier degré.

D'argent à une face d'azur chargée de trois besans d'or.

Produisante : D^lle Marie Marthe Bernarde de Martainville de Marcilli.

—

Du 7 septembre 1720.

Extrait du Registre des baptêmes de la paroisse de St Thomas de la ville de la Flèche, du diocèse d'Angers, portant que Marie Marthe Bernarde, fille de Mre Louis de Martainville, chevalier, Seigneur de Marsilli, et de dame Geneviève Busson, sa femme, fut ondoyée le 7e jour de septembre de l'an 1720 et reçut le supplément des cérémonies du baptême le 12e jour de mars de l'an 1731. Le parrain M. Bernard de Fontenelle, secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences de Paris, représenté par Mathias Jouïe, la marraine Mme Marthe Corneille de Marsilli, veuve

de feu Mre de Martainville de Marsilli, maréchal de camp, représentée par Marie Daneterre.

Cet extrait délivré le 5 janvier de l'an 1732 par le Sr Gaignard, curé de la paroisse de St Thomas de la ville de la Flèche, etc.....

IIe degré.

—

Père et Mère.

—

Louis de Martainville de Marcilli.
Geneviève Busson, sa femme.

Du 1er août 1715.

Contrat de mariage de Louis de Martainville, chev., S^gr de Marsilli, capitaine de dragons dans le régiment de Goesbriant, et fils de Louis de Martainville de Marsilli, Lieutenant des gardes du corps du Roi, et de D^me Marthe Corneille, sa veuve, accordé avec D^lle Geneviève Busson, le premier du mois d'août de l'an mil sept cent quinze. Ce contrat passé devant Valet, not. au Châtelet de Paris.

Déclaration d'héritages mouvants de la Chartreuse de Bourbon-les-Gaillon, à cause de la S^gie de Boisemont, faite le 24 oct. 1704 par D^me Marthe Corneille, veuve de Louis de Martainville, Ec^r, S^gr de Marcilli et du Fief-Potard, Lieutenant des Gardes du corps du Roi, et comme tutrice de Louis de Martainville, leur fils. Cet acte signé C. de Marcilli.

IIIe degré.

—

Aïeul.

—

Louis de Martainville, S^gr de Marcilli.
Marthe Corneille, sa femme.

Du 14 janvier 1683.

Contrat de mariage de Louis de Martainville, Ec., S^gr de Marcilli, capitaine major du régiment de Varenne-Cavalerie, et fils de Christophe de Martainville, vivant

Ec^{r}, S^{gr} de Vacoeuil, et de D^{me} Anne de Campion, sa femme, accordé le 14 janvier 1683 avec D^{lle} Marthe Corneille, fille de Thomas Corneille, Ec^{r}, S^{r} de l'Isle, et de D^{lle} Marguerite de Lampérière. Contrat passé devant Clément, notaire au Châtelet de Paris.

Ordonnance rendue à Rouen le 7 août 1668 par M. Bassin de la Galissonière, commissaire du Roi, par laquelle il donne acte à Louis de Martainville, Ec^{r}, S^{gr} de Marcilli, garde de la marche du Roi, de la représentation qu'il avait faite des titres justificatifs de sa noblesse. Cette ordonnance signée Bassin.

Extrait du Registre des baptêmes de la paroisse de St Martin du lieu de Boisemont au diocèse de Rouen, portant que Louis de Martainville, fils de noble homme Christophe de Martainville et de D^{lle} Anne de Campion, sa femme, fut baptisé le 27 novembre 1638. Cet extrait signé Rénel, prêtre curé de la dite église.

Suivent les preuves des IVe, V^{e}, VIe degrés, par lesquelles l'on voit qu'en 1577 Noble S^{gr} Louis de Martainville et de Fontenelles, fils aîné de Haut et Puissant S^{gr} Mre Richard de Martainville,... épousa D^{lle} Madeleine de Montmorenci, fille de Haut et Puissant S^{gr} Georges de Montmorenci.

(Ratification du dit contrat faite le 6 janvier 1578 par Haut et Puissant S^{gr} Mre François de Montmorenci, S^{gr} d'Auteville et de Bouteville.)

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

Cabinet des titres, 416.

Carrés de d'Hozier (38). Titre de Martainville.

Extrait du Registre des baptêmes de la paroisse de St Thomas de la ville de la Flèche, au diocèse d'Angers, portant qu'Élisabeth Geneviève, fille de Mre Louis de Martainville de Marsilli, ch^{er}, S^{gr} de Boisemont, et de dame Geneviève Busson, sa femme, naquit et fut baptisée le 6 décembre 1722....

Cet extrait délivré le 5 janvier 1732 par le Sr Gaignard, curé de la paroisse de St Thomas de la ville de la Flèche, etc.

DESCENDANCE DE THOMAS CORNEILLE

THOMAS CORNEILLE

Né le 20 août 1625, marié en 1650 à Marguerite de Lempérière, eut de ce mariage :

I. Mathieu Corneille, né en 1657, mort à Paris, le 2 juillet 1702.

II. François Corneille, titulaire d'un prieuré en 1683, plus tard receveur des domaines dans les Flandres, marié à Geneviève-Thérèse de Wawrans, eut de ce mariage :

- Marguerite-Geneviève Corneille, née le 28 mai 1697, qui épousa le 2 janvier 1714 François-Joseph de la Tour-du-Pin, fils du vicomte de la Charce et neveu de Philis de la Charce [1].

III. Marthe Corneille, mariée, en janvier 1683, à Louis de Martainville de Marsilly, capitaine au régiment de Varenne-Cavalerie, plus tard maréchal de camp, eut de ce mariage :

- Louis de Martainville de Marsilly, devenu capitaine de dragons au régiment de Goesbriant, marié le 1er août 1715 à Geneviève Busson, eut de ce mariage :
  - I. Marie-Marthe-Bernarde de Martainville de Marsilly, née à la Flèche en septembre 1720, reçue en 1732 dans la Maison Royale de Saint-Cyr, légataire universelle de Fontenelle.
  - II. Élisabeth-Geneviève de Martainville de Marsilly, née à la Flèche en décembre 1722, reçue en 1732 dans la Maison Royale de Saint-Cyr, et, avec sa sœur, légataire universelle de Fontenelle.

1. D'après M. l'abbé Bourienne (*Revue Catholique de Normandie*, 15 sept. 1891), voici quelle fut leur descendance : René-François-André, vicomte de la Tour-du-Pin la Charce (1715-1778) et son frère Jacques-François-René (1720-1765), qui entra dans les ordres et devint prédicateur du roi ; René-Charles-François de la Tour-du-Pin Chambly (1746-1794) ; René-Amable-Louis (1780-1860) ; René-H.-G.-Humbert (1801-1883) ; Charles-Humbert-René de la Tour-du-Pin Chambly, marquis de la Charce, lieutenant-colonel d'État-Major, né en 1834 au château d'Arrancy, près de Laon.

BIBLIOGRAPHIE

ET RENSEIGNEMENTS DIVERS

I

LISTE CHRONOLOGIQUE DES OUVRAGES DE THOMAS CORNEILLE

1641. *Poésie* couronnée au concours des Palinods de Rouen.
1647. *Les Engagements du hasard*, comédie, H. de B. [1].
1648. *Le Feint Astrologue*, comédie, H. de B.
1650. *Don Bertrand de Cigarral*, comédie, H. de B.
1651. *L'Amour à la Mode*, comédie, H. de B.
1653. *Le Berger extravagant*, comédie, H. de B.
1653. *Le Charme de la Voix*, comédie, H. de B.
1654. *Les Illustres Ennemis*, comédie, H. de B.
1655. *Le Geôlier de soi-même*, ou *Jodelet Prince*, comédie, H. de B.
1656. *Timocrate*, tragédie, M. (novembre), 80 représentations.
1657. *Bérénice*, tragédie, M.
1658. *La Mort de l'Empereur Commode*, tragédie, M.
1659. *Darius*, tragédie, H. de B.
1660. *Le Galant Doublé*, comédie, H. de B. (premiers jours de janvier).
Stilicon, tragédie, H. de B. (27 janvier).
1661. *Camma*, reine de Galatie, tragédie, H. de B. (28 janvier).
Pyrrhus, roi d'Épire, tragédie, H. de B.

1. La mention H. de B. désigne l'Hôtel de Bourgogne, M. le Théâtre du Marais, G. le Théâtre de Guénégaud, T. F. la Comédie Française.

1662. *Maximian*, tragédie, H. DE B. (février).
Persée et Démétrius, tragédie, H. DE B. (décembre).
1666. *Antiochus*, tragédie, H. DE B. (mai).
1668. *Laodice*, tragédie, H. DE B. (février).
Le Baron d'Albikrac, comédie, H. DE B. (décembre).
1669. Traduction des *Métamorphoses* d'Ovide (première partie) (1669-1672).
La Mort d'Annibal, tragédie, H. DE B. (novembre).
1670. *La Comtesse d'Orgueil*, comédie, H. DE B.
Traduction de quelques pièces d'Ovide (*Héroïdes* et *Amours*), d'une ode d'Horace et d'une scène du *Pastor Fido*.
1672. *Ariane*, tragédie, H. DE B. (4 mars).
Théodat, tragédie, H. DE B. (novembre).
1673. *Le Comédien Poète*, comédie (en collaboration avec Montfleury). G. (10 nov.), 18 représentations.
La Mort d'Achille, tragédie, G. (29 déc.), 8 représentations.
1674. *Don César d'Avalos*, comédie, G. (21 déc.), 15 représentations.
1675. *Circé*, tragédie lyrique, G. (17 mars), 75 représentations, à peu près de suite.
L'Inconnu, comédie mêlée de spectacle (en collaboration avec De Visé), G. (17 nov. 1675), 20 représentations de suite, du 17 nov. au 21 janv. 1676; repris le 17 mars 1676, en 1677, 1679, 1680, 1703, 1704, 1722, 1728, 1746.
1676. *Le Triomphe des Dames*, pièce à grand spectacle (en collaboration avec De Visé)[1], G. (7 août), 26 représentations.
1677. Th. Corneille commence à travailler au *Mercure galant*.
Le Festin de Pierre, mis en vers, G. (12 février).
1678. *Le Comte d'Essex*, tragédie, H. DE B. (janvier).
Psyché, opéra (musique de Lulli), ACAD. DE MUS. (9 avril).
1679. *La Devineresse*, comédie en prose mêlée de spectacle (en collaboration avec De Visé), G. (19 nov.), 45 représentations de suite, reprise en déc. 1680, en 1681, en 1682, en 1684.

1. Pièce dont le livret seul a été imprimé.

Bellérophon, opéra (en collaboration avec Fontenelle et Boileau). (Musique de Lulli.) Académie de musique. (Joué sans interruption du 31 janv. au 27 oct.) Nombreuses reprises.

1681. *La Pierre philosophale*, comédie à machines (en collaboration avec De Visé [1]), F. (23 février), 2 représentations.

1682. *Le Deuil*, comédie en un acte (en collaboration avec Hauteroche), T. F.

1684. *La Dame invisible ou l'Esprit Follet*, comédie (en collaboration avec Hauteroche), T. F.

1685. *Discours de Réception* à l'Académie française (2 janvier).

1685. *L'Usurier*, comédie en prose (en collaboration avec De Visé), non imprimée. T. F. (13 février).

1686. *Le Baron des Fondrières*, comédie non imprimée, T. F. (14 janvier), une seule représentation.

1687. Édition critique des *Remarques* de Vaugelas.

1691. *Discours* prononcé à l'Académie Française, pour la réception de Fontenelle (5 mai).

1693. *Médée*, opéra (musique de Charpentier), Ac. de Mus. (4 déc.)

1694. *Dictionnaire des Termes d'arts et de sciences.*

1695. *Les Dames vengées*, comédie en prose (en collaboration avec De Visé), T. F. (22 février), 15 représentations.

1695. *Bradamante*, tragédie, T. F. (18 nov.), 12 représentations.

1697. Traduction des *Métamorphoses* d'Ovide (dernière partie).

Dernier volume de l'*Histoire de la Monarchie Française sous le règne de Louis le Grand*, commencée par M. de Rieucourt. (?)

1702. *Quatrains moraux* pour accompagner la *Traduction des Fables d'Esope et de Philelphe* (par M. de Bellegarde).

1704. Thomas Corneille rédige les *Observations de l'Académie Française sur les Remarques de Vaugelas.*

1708. *Dictionnaire Géographique et Historique.*

1. Pièce dont le livret seul a été imprimé.

II

BIBLIOGRAPHIE

Théâtre.

PIÈCES SÉPARÉES

Les Engagements du hasard, comédie, Rouen, Laurens Maurry, pour Aug. Courbé, à Paris, 1647, in-12 (Edition originale).

Réimpression : Suivant la copie imprimée à Paris, Hollande (*A la Sphère*), 1689, in-12.

Le Feint Astrologue, comédie, Rouen, Laurens Maurry, pour Ch. de Sercy à Paris, 1651, in-4 (Ed. o.). (Achevé d'imprimer du dernier de mai 1651.)

Réimpressions : Rouen (L. Maurry), 1653, in-12. — Bruxelles (F. Foppens) et Leyde (Elzevier), 1654, in-12. — Paris (Ant. de Sommaville), 1656, in-12. — Suivant la copie imprimée à Paris, Hollande, 1688, in-12.

Don Bertrand de Cigarral, comédie, Rouen, Laurens Maurry, et se vend à Paris chez Pierre Le Petit, 1652, in-12 (Ed. o.). (Achevé d'imprimer du 30 déc. 1651.)

Réimpressions : Leyde (Jean Sambix, *A la Sphère*), 1652, in-12 [1]. — Rouen (L. Maurry), pour A. de Sommaville et Aug. Courbé, à Paris, 1653, in-12. — Suivant la copie imprimée à Paris, Hollande, 1689, in-12.

L'Amour à la Mode, comédie, Rouen, Laurens Maurry, 1653, in-12 (Ed. o.).

Réimpressions : Rouen (L. Maurry), pour Guillaume de Luynes, à Paris, 1654, in-12. — Bruxelles (F. Foppens) et Leyde (Elzevier), 1654, in-12. — Ant. de Sommaville, 1656, in-12. — Suivant la copie imprimée à Paris, Hollande, 1688, in-12.

Le Berger extravagant, pastorale burlesque, Rouen, Laurens Maurry, pour G. de Luynes, à Paris, 1653, in-12 (Ed. o.).

Réimpressions : Rouen (L. Maurry), pour Aug. Courbé, à Paris, 1654, in-12. — Paris (Ant. de Sommaville), 1656, in-12. — Suivant la copie imprimée à Paris, Hollande :

1. Véritable Elzevier de Leyde (cf. *Les Elzeviers*, par Alph. Willems).

1661, in-12 (*Au Laurier*), 1663, in-12 (*Au Quærendo*), 1690, in-12 (*A la Sphère*), *Sans lieu ni date*, in-12 (Catalogue Pont de Vesle, nº 910).

Le Charme de la Voix, comédie, Rouen, Laurens Maurry, pour Aug. Courbé et Guill. de Luynes, à Paris, 1658, in-12 (Ed. o.).

Réimpressions : Suivant la copie imprimée à Paris, Hollande, 1662, in-12 (*Au Quærendo*), 1691, in-12 (*A la Sphère*).

Les Illustres Ennemis, comédie, Rouen, Laurens Maurry, pour Aug. Courbé, à Paris, 1657, in-12 (Ed. o.).

Réimpression : Suivant la copie imprimée à Paris, Hollande, 1690, in-12 (*A la Sphère*).

Le Geôlier de soy mesme, comédie, Rouen, Laurens Maurry, pour Aug. Courbé, à Paris, 1656, in-12 (Ed. o.).

Réimpressions : Suivant la copie imprimée à Paris, Leyde (Elzevier, *A la Sphère*), 1657, in-12[1]. — Rouen (L. Maurry), pour Guillaume de Luynes, à Paris, 1658, in-12. — Suivant la copie..., Hollande, 1689, in-12.

Timocrate, tragédie, imprimée à Rouen et se vend à Paris chez A. Courbé et G. de Luynes, 1658, in-12 (Ed. o.).

Réimpressions : Hollande (*A la Sphère*), 1659, in-12[2]. — Rouen, pour A. Courbé, 1661, in-12. — Suivant la copie..., Hollande, 1690, in-12.

Bérénice, tragédie, Rouen, L. Maurry, pour A. Courbé et G. de Luynes, à Paris, 1659, in-12 (Ed. o.).

Réimpression : Suivant la copie..., Hollande (*A la Sphère*), 1691, in-12.

La Mort de l'Empereur Commode, tragédie, Rouen, L. Maurry, pour A. Courbé et G. de Luynes, 1659, in-12 (Ed. o.).

Réimpressions : Suivant la copie..., Amsterdam (J. de Jonge), 1660, in-12. — Id. Hollande (*A la Sphère*), 1691, in-12.

Darius, tragédie, imprimée à Rouen et se vend à Paris chez G. de Luynes et A. Courbé, 1659, in-12 (Ed. o.).

Réimpression : Suivant la copie..., Hollande (*A la Sphère*), 1690, in-12.

1. Véritable Elzevier de Leyde (Catalogue Pieters, nº 433).
2. Véritable Elzevier de Leyde, orné de la tête de buffle, de la tête grotesque, de la sirène, etc.

Le Galand Doublé, comédie, Paris, A. Courbé, 1660, in-12 (Ed. o.).

Réimpression : Suivant la copie..., Hollande (*A la Sphère*), 1690, in-12.

Stilicon, tragédie, Paris, A. Courbé, 1660, in-12 (Ed. o.).

Réimpression : Suivant la copie..., Hollande (*A la Sphère*), 1691, in-12.

Camma, reine de Galatie, tragédie, Paris, A. Courbé, 1661, in-12 (Ed. o.).

Réimpression : Suivant la copie..., Hollande (*A la Sphère*), 1690, in-12.

Pyrrhus, roi d'Epire, tragédie, Paris, Gabriel Quinet, 1665, in-12 (Ed. o.).

Réimpression : Suivant la copie..., Hollande (*A la Sphère*), 1690, in-12.

Maximian, tragédie, Paris, A. Courbé, 1662, in-12 (Ed. o.).

Réimpression : Suivant la copie..., Hollande (*A la Sphère*), 1691, in-12.

Persée et Démétrius, tragédie, Paris, G. Quinet, 1665, in-12 (Ed. o.).

Réimpression : Suivant la copie..., Hollande (*A la Sphère*), 1690, in-12.

Antiochus, tragi-comédie, à Rouen chez L. Maurry et se vend à Paris chez Louis Billaine, G. de Luynes, Th. Jolly et Quinet, 1666, in-12 (Ed. o.). (Achevé d'imprimer du 6 mars 1666.)

Réimpressions : Amsterdam (Ravesteyn), 1666, in-12. — Hollande (*Au Quærendo*), 1667, in-12. — Hollande (*A la Sphère*), 1691, in-12.

Laodice, reine de Cappadoce, tragédie, Rouen et Paris (Cl. Barbin et G. Quinet), 1668, in-12 (Ed. o.). (Achevé d'imprimer du 8 mars 1668.)

Réimpression : Suivant la copie..., Hollande (*A la Sphère*), 1692, in-12.

Le Baron d'Albikrac, comédie, Paris, G. Quinet, et Cl. Barbin, 1669, in-12 (Ed. o.).

Réimpressions : Suivant la copie..., Hollande, 1681, in-12 (avec le nom de Pierre Corneille). — Paris, G. de Luynes, 1682, in-12. — Hollande, 1689, in-12. — Hollande, 1690, in-12.

La Mort d'Annibal, tragédie, Paris, Cl. Barbin et G. de Luynes, 1670, in-12 (Ed. o.).

Réimpressions : Suivant la copie..., Hollande, 1689, in-12. — Hollande, 1690, in-12.

La Comtesse d'Orgueil, comédie, Paris, G. de Luynes, 1671, in-12 (Ed. o.).

Réimpressions : Suivant la copie..., Hollande (*Au Quærendo*), 1671, in-12. — Hollande (*A la Sphère*), 1689, in-12. — Hollande, 1690, in-12.

Ariane, tragédie, Paris, G. de Luynes, Cl. Barbin et P. Trabouillet, 1672, in-12 (Ed. o.). (Achevé d'imprimer du 23 juillet 1682.)

Réimpression : Suivant la copie..., Hollande (*A la Sphère*), 1690, in-12.

Théodat, tragédie, Paris, G. de Luynes et Cl. Barbin, 1673, in-12 (Ed. o.).

Réimpression : Suivant la copie..., Hollande (*A la Sphère*), 1689, in-12. — Vienne en Autriche (De Ghelen), 1765, in-12.

La Mort d'Achille, tragédie, Paris, Cl. Barbin, 1674, in-12 (Ed. o.).

Réimpression : Suivant la copie..., Hollande (*A la Sphère*), 1690, in-12.

Don César d'Avalos, comédie, Paris, Jean Ribou, 1676, in-12 (Ed. o.).

Réimpression : Suivant la copie..., Hollande (*A la Sphère*), 1690, in-12.

Circé, tragédie ornée de machines, de changements de théâtre et de musique, Paris, Pierre Promé, 1675, in-12 (Ed. o.).

Livre de Sujet de Circé (Programme de la pièce contenant les paroles chantées), Paris, Pierre Bessin, 1675, in-4 (Achevé d'imprimer du 14 mars 1675) (Ed. o.). — *Id.*, Paris, P. Bessin, 1675, in-12.

Réimpression de *Circé* : Suivant la copie..., Hollande (*A la Sphère*), 1690, in-12 [1].

L'Inconnu, comédie mêlée d'ornements et de musique, Paris, Jean Ribou, 1676, in-12 (Ed. o.).

1. *Prologue et Divertissements* nouveaux par les sieurs Dancourt et Gilliers pour la tragédie de *Circé*, Paris, P. Ribou, 1705, in-4. — Airs de la Comédie de *Circé*, avec la basse continue, Paris, C. Ballard, 1716, in-4.

Livre de Sujet de l'Inconnu (Programme de la pièce contenant les paroles chantées), Paris, Jean Ribou, 1675, in-4 et 1679, in-4.

Réimpression de *l'Inconnu :* Paris (G. de Luynes et P. Trabouillet), 1682, in-12. — Hollande (*A la Sphère*), 1692, in-12 [1].

Le Triomphe des Dames, comédie mêlée d'ornements avec l'explication du Combat à la barrière et de toutes les Devises, par Th. Corneille, représentée par la Troupe du Roi, établie au Faubourg St-Germain, — à Paris, chez Jean Ribou, au Palais, dans la Salle Royale, et à la porte de la Salle de la Comédie, 1676, in-4 (Ed. o. du *Livre de Sujet* de la comédie; la comédie elle-même ne fut pas imprimée).

Le Festin de Pierre, comédie mise en vers sur la prose de feu M. de Molière, Paris, Th. Guillain, 1683, in-12 (Ed. o.).

Psyché, tragédie de Th. Corneille, et la musique de Lully, représentée par l'Académie de Musique en 1678, Paris, René Baudry, 1678, in-4.

Réimpression : Amsterdam (A. Wolfgang), dans le *Recueil des Opéras*, 1690, in-12.

Le Comte d'Essex, tragédie, Paris, Jean Ribou, 1678, in-12 (Ed. o.).

Réimpressions : Hollande (*A la Sphère*), 1691, in-12. — Paris (Compagnie des Libraires), 1762, in-8. — Prague, Widtmann, in-8.

La Devineresse ou les Faux Enchantements, comédie, Paris, Ch. Blageart, 1680, in-12 (Ed. o.). (Achevé d'imprimer du 14 février 1680.)

Réimpression : Hollande (Daniel Elzevier, *A la Sphère*), 1680, in-12. — Bruxelles (Pierre Marto), 1680, in-12. — Paris, Gandouin, 1737 (tome VIII du Théâtre Français).

Bellérophon, tragédie en musique ornée d'Entrées de ballet, de Machines et de Changements de théâtre, Paris, Christophe Ballard et Mlle de Beaujeu, 1679, in-4 (Ed. o. avec la musique de Lully).

Réimpression : Paris (Chr. Ballard), 1680, in-4 (Par exprès commandement de Sa Majesté). — Suivant la copie...,

1. *Nouveau Prologue et nouveaux Divertissements* pour la comédie de *l'Inconnu*, Paris, P. Ribou, 1703, in-4.

Hollande, 1682, in-12. — Anvers (Henri van Dunwaldt), 1685, in-12. — Hollande (*A la Sphère*), 1687, in-12, et 1688, in-12. — Amsterdam (Ab. Wolfgang), dans le *Recueil des Opéras*, 1690, in-12. — Hollande (*Au Quærendo*), 1702, in-12. — Paris (Chr. Ballard), dans le *Recueil Général des Opéras*, 1703, in-12. — Paris (Chr. Ballard), 1705, in-4. — Paris (Ch. Ballard), 1718, in-4. — Paris (Ch. Ballard), 1728, in-4 [1].

La Pierre philosophale, comédie mêlée de spectacle, par T. Corneille et De Visé, Paris, C. Blageart, 1681, in-4. (Ed. o. du *Livre de Sujet* de la comédie; la comédie elle-même ne fut pas imprimée.)

Médée, tragédie de Th. Corneille et la musique du Sr Charpentier, Paris, Christ. Ballard, 1693, in-4.

Les Dames vengées ou la Dupe de soy-mesme, comédie, Paris, Michel Brunet, 1695, in-12 (Ed. o.).

Réimpression : Amsterdam (J. Louis de Lorme et Estienne Rogier), 1696, in-12.

Bradamante, tragédie, Paris, Michel Brunet et G. de Luynes, 1696, in-12 (Ed. o.). (Achevé d'imprimer du 1er janvier 1696 [2].)

TRADUCTIONS

The Extravagant Shepherd, a pastoral Com. engl. by T. R. London, 1654, in-4.

Le Berger extravagant, traduit en hollandais par le sieur Angelkot, Amsterdam, 1714, in-8.

Amorous Orontes or Love in Fashion, a Com. in heroic verses by J. Bulteel, London, 1665, in-4.

Stilicon, trad. holland. : Amsterdam, 1755, in-12; trad. ital. : Bologne (Del Longhi), 1699, in-12.

Laodice, trad. ital. Bologne (Del Longhi), sans date, in-12.

Ariadne, trad. holland. (Lescailje), 1693, in-8.

1. Les éditions in-4 contiennent la musique de Lulli.

2. La plupart de ces éditions figuraient dans les collections Soleinne, Pont de Vesle ou Pieters.

ÉDITIONS COLLECTIVES DU THÉATRE

Le Théâtre de T. Corneille, revu et corrigé par l'auteur, à Rouen (L. Maurry), et se vend à Paris chez Th. Jolly et Louis Billaine, 1664, 4 vol. in-12, fig. de Chauveau.

Poèmes Dramatiques de T. Corneille, à Rouen, et se vendent à Paris chez G. de Luynes, 1669, 3 vol. in-12.

Ces deux éditions contiennent les 18 premières pièces, des *Engagements du hasard* à *Persée et Démétrius*.

Poèmes Dramatiques de T. Corneille, IVe Partie, Paris, G. de Luynes, 1682, un vol. in-12.

Ce volume, qui était destiné à compléter l'édition précédente, contient : *Antiochus*, *Laodice*, *le Baron d'Albikrac*, *la Mort d'Annibal*, *la Comtesse d'Orgueil*, *Théodat*[1].

Les Tragédies et Comédies de Th. Corneille, revues et corrigées, et augmentées de diverses pièces nouvelles, suivant la copie..., Amsterdam, A. Wolfgang (*Au Quærendo*), 1665-1678, 5 vol. in-12 avec figures.

Poèmes Dramatiques de T. Corneille, Paris, P. Trabouillet et G. de Luynes, 1682, 5 vol. in-12. (Achevé d'imprimer du 23 juillet 1682.) Ces cinq volumes faisaient partie de l'édition collective des œuvres poétiques des deux frères, la dernière qui ait paru du vivant de Pierre[2].

Poèmes Dramatiques de T. Corneille, Paris, P. Trabouillet, G. de Luynes et A. Besoigne, 1692, 5 vol. in-12. (Achevé d'imprimer du 31 déc. 1691.)

Cette édition comprend toutes les pièces en vers de T. Corneille (les pièces en prose ne figurent dans aucun recueil), sauf *Bradamante*, qui n'avait pas encore été représentée; les Prologues et Divertissements de *Circé* et de *l'Inconnu* y manquent également[3] : elle faisait partie d'une édition collective des œuvres de théâtre des deux frères, à laquelle Th. Corneille avait lui-même donné ses soins[4].

1. Ce volume est tout à fait rare : il manquait à la collection Soleinne.

2. Cf. le *Mercure* de nov. 1682, p. 293.

3. Thomas Corneille y a supprimé quelques dédicaces et d'une façon générale tous les noms des personnes auxquelles les dédicaces étaient adressées.

4. Le *Mercure* de janvier 1692 consacra un long article à cette édition (p. 171) : après avoir parlé de l'attention qu'on avait apportée

Poèmes Dramatiques de T. Corneille, Lyon, Laurens Bachelu fils, 1698, 5 v. in-12.

Id. Paris, Michel David, 1706, 5 v. in-12.

Id. Amsterdam, 1709, 5 v. in-12.

Id. Paris, Ch. Osmont, 1714, 5 v. in-12.

Id. Paris, Christ. David, 1722, 5 v. in-12.

Id. Amsterdam, Zacharie Châtelain, 1733, 5 v. in-12.

Id. Paris, Martin, 1738, 5 v. in-12.

Id. Amsterdam, Z. Châtelain, 1740, 5 v. in-12.

Id. Paris, David père, 1747, 5 v. in-12.

Id. Paris, Le Clerc, 1747, 5 v. in-12.

Id. Paris, Vve Bordelet, 1758, 5 v. in-12.

Id. Paris, Hochereau, 1758, 9 v. in-12.

Id. Amsterdam, 1773, 5 v. in-12 (Aux dépens de la Compagnie).

Théâtre complet de T. Corneille, publié par Ed. Thierry, Paris, Laplace et Sanchez, 1881, 1 v. in-4, av. fig.[1].

Parmi les innombrables éditions des *Chefs-d'œuvre* de Thomas Corneille (*Ariane*, *Essex*, *le Festin de Pierre*), complément ordinaire des *Œuvres de Pierre Corneille*, nous ne citerons que l'édition d'*Ariane* et du *Comte d'Essex* donnée par Voltaire (*Œuvres Dramatiques de P. et Th. Corneille*, avec les remarques de M. de Voltaire, Genève, 1764, 12 v. in-8, avec fig. — et Paris, *Hôtel de Thou*, 1774, 8 v. in-4, avec fig.).

à corriger le texte très fautif de la dernière édition de P. Corneille, l'auteur ajoutait : « On trouvera plusieurs changements dans les cinq volumes de M. Corneille, son frère. Ces changements regardent ce qu'il a trouvé dans ses pièces de moins correct pour la langue, et surtout plusieurs façons de parler qui étaient encore autorisées par l'usage, il y a vingt ans, comme : *alors que* pour *lors que*, *lors* pour *alors*, *dedans*, *dessus* et *dessous* pour *dans*, *sur* et *sous*. Le IVe volume a été augmenté du *Festin de Pierre*, dont les comédiens donnent chaque année plusieurs représentations, et qui n'est pourtant de lui qu'en ce qu'il a mis en vers la prose du fameux Molière, à l'exception de quelques endroits un peu délicats et des scènes où il paraît des femmes au IIIe et au Ve acte, et qui n'étaient point dans l'original. On a mis aussi à la fin du Ve volume les deux Discours qu'il a prononcés à l'Académie Française (le jour de sa réception et en recevant Fontenelle). »

1. On ne trouve dans cette édition ni *le Berger extravagant*, ni *Darius*, ni *Pyrrhus*, ni *Théodat*, ni *la Mort d'Achille*, ni le livre de sujet de *la Pierre philosophale*, ni *les Dames vengées*, ni, bien entendu, les trois opéras.

La plupart des recueils qui portent le titre de *Répertoire du Théâtre Français* contiennent : *Ariane, le Comte d'Essex, le Baron d'Albikrac, le Festin de Pierre.*

Œuvres diverses.

Les Métamorphoses d'Ovide, traduites en vers français, 6 premiers livres, Paris, Cl. Barbin et G. de Luynes, 1669-1672, 3 parties en un vol. in-12 avec fig. (Les deux premières parties sont imprimées à Rouen par Laurens Maurry, 1669 et 1670, la 3e par Antoine Maurry, 1672.)

Les Métamorphoses d'Ovide, mises en vers français, par T. Corneille de l'Académie Française, Paris, J.-B. Coignard, 1697, 3 v. in-8. (Traduction complète des 15 livres; les 9 derniers livres ont été achevés d'imprimer pour la première fois le 15 mars 1697.)

Id. Suivant la copie..., Liège (*A la Sphère*), 1698, 3 vol. in-8, avec fig. placées à mi-page.

Id. Paris, Michel Brunet, 1700, 3 v. in-12 avec fig.

Pièces choisies d'Ovide, traduites en vers français, Rouen (L. Maurry), et se vend à Paris chez Cl. Barbin, 1670, 1 v. in-12. (Achevé d'impr. du 24 mai.) Ce volume renferme les traductions de 7 épîtres des *Héroïdes* et de 7 élégies des *Amours*, auxquelles sont jointes les traductions de la IVe scène du IIIe acte du *Pastor Fido*, et d'une ode d'Horace.

Remarques sur la Langue Française de M. de Vaugelas (avec des notes de T. Corneille), Paris, 1687. 2 v. in-12.

Les notes de Thomas Corneille, ainsi que les Observations de l'Académie, ont été reproduites dans l'édition de Vaugelas, publiée par M. Chassang, il y a quelques années, en 2 vol. in-12.

Observations de l'Académie Française sur les Remarques de M. de Vaugelas, Paris, 1704, 1 v. in-4.

Id. La Haye, 1705, 2 v. in-12.

Dictionnaire des Termes d'arts et de sciences, pour servir de suite au Dictionnaire de l'Académie Française, par M. T. C. de l'Académie Fr., Paris, J. B. Coignard, 1694, 2 v. in-folio. (Privilège du 24 déc. 1694. Achevé d'imprimer du 11 septembre 1694.)

Id. (revu et augmenté par Fontenelle), Paris, Rollin père,

1732, 2 v. in-folio. (Cinq libraires s'étaient associés pour l'exploitation du privilège, renouvelé en 1718 : Coignard père, Denys Mariette, Jacques Rollin père, J.-B. Delespine, et J.-B. Coignard fils.)

Dictionnaire universel, géographique et historique, Paris, J.-B. Coignard, 1708, 3 v. in-folio (avec un portrait de T. Corneille). (Privilège du 11 déc. 1706. Achevé d'imprimer du 1er vol. le 25 avril 1707.)

Histoire de la Monarchie Française sous le règne de Louis le Grand (par de Rieucourt), 4e édition, revue, corrigée par M.*** (Th. Corneille?), Paris, Est. Loyson, Guill. Cavelier et Michel Brunet, 1697, 3 v. in-8 [1].

Fables d'Esope et de Philelphe, traduites par M. de Bellegarde (*avec des quatrains moraux de Th. Corneille*, à la fin de chaque fable), Paris, Brunet, 1702, 1 v. in-12.

Id. Utrecht, J. de Poolsum, 1752, 1 v. in-12.

III

PRINCIPAUX INTERPRÈTES

DES PLUS CÉLÈBRES OUVRAGES DE THOMAS CORNEILLE [2]

Don Bertrand (*Don Bertrand de Cigarral*), en 1650, (Hôtel de Bourgogne) : Jodelet; — en 1685 (Th. Français) : Poisson.

Oronte (*l'Amour à la Mode*), en 1651 (H. de B.) : Floridor. — Cliton : Jodelet.

1. On lit dans l'*Avertissement* de cette 4e édition : « Un fort habile homme, consommé dans la géographie, a fourni quelques remarques, dont on s'est servi pour le changement de divers lieux, où il y avait de l'erreur... ». Cet « habile homme » était peut-être Th. Corneille, et il est bien probable que son travail s'est borné à ces quelques corrections.

2. Cf. *Hist. du Th. Fr.* par les frères Parfaict; *Gazettes rimées* de Loret et de Robinet; *Mercure galant*; *Répertoire des comédies qui se peuvent jouer en 1685* (Bibl. Nat. Mss. F. Fr. 2 509); *Mémoires* de Mlle Clairon; *Journal autographe de tous les rôles joués par Lekain* (Bibl. Nat. Mss. F. Fr. 2 036); *Encyclopédie* (article *Déclamation*); *Répertoire du Th. Fr.* de Colson (1818); *Galerie hist. des acteurs du Th. Fr.*, par Lemazurier; *Hist. anecdot. de l'Ancien Th.*, par Du Casse).

Jodelet (*le Geôlier de soi-même*), en 1655 (H. de B.) : Jodelet.

Stilicon (*Stilicon*), en 1660 (H. de B.) : Floridor.

La Montagne (*le Baron d'Albikrac*), en 1668 (H. de B.) : Poisson; — en 1685 (T. F.) : Poisson.

Ariane (*Ariane*), en 1672 (H. de B.) : Mlle de Champmeslé [1]; — en 1685 (T. F.) : Mlle de Champmeslé. — Thésée : Baron ou De Villiers. — Phèdre : Mlle Guérin ou Mlle Raisin.

Ariane, en 1693 : Mlle Duclos [2]; — en 1731 : Mlle Gaussin [3]; — en 1743 : Mlle Clairon [4]; — en 1766 : Mlle Sainval

1. Cf. Mme de Sévigné, lettre à Mme de Grignan du 1er avril 1672 : « La Champmeslé est quelque chose de si extraordinaire qu'en votre vie vous n'avez rien vu de pareil : c'est la comédienne que l'on cherche et non pas la comédie; j'ai vu *Ariane* pour elle seule : cette comédie est fade; les comédiens sont maudits; mais quand la Champmeslé arrive, on entend un murmure, tout le monde est ravi, et l'on pleure de son désespoir ».

2. On raconte que, Mlle Duclos se trouvant dans un état de grossesse déjà fort avancée et le public s'obstinant à réclamer *Ariane*, l'acteur Dancourt fut chargé par ses camarades de faire une annonce. Il s'agissait de prévenir le public sans blesser la délicatesse de la comédienne qui se tenait dans les coulisses et de laquelle Dancourt ne pouvait manquer d'être entendu : « Lorsque le tumulte des cris est tombé, l'acteur s'avance, se répand en excuses et en compliments, allègue une maladie de Mlle Duclos et, par un geste adroit, indique la nature du mal. Mais Mlle Duclos, qui l'observe, bondit aussitôt sur la scène, le gifle bruyamment et se tournant vers le parterre avec le même feu : « Messieurs, s'écrie-t-elle, à demain *Ariane*! » (*Rép. du Th. Fr.*)

3. Elle joua ce rôle à Paris et dans plusieurs villes de province, avec un succès prodigieux : ce fut pour elle que La Motte composa ces vers :

Ah! que j'aime à te voir en amante abusée,
Le visage noyé de pleurs,
Hors l'inflexible cœur du parjure Thésée,
Toucher, emporter tous les cœurs!

4. A partir de 1651, le rôle de Nérine, confidente d'Ariane, fut tenu avec beaucoup d'intelligence par Mlle Brillant : « Je me souviens, raconte Mlle Clairon dans ses *Mémoires*, je me souviens qu'étant très malade, ayant Ariane à jouer et craignant de ne pas suffire à la fatigue de ce rôle, j'avais fait mettre un fauteuil sur le théâtre pour m'en aider en cas de besoin. Les forces en effet me manquèrent au Ve acte, en exprimant mon désespoir sur la fuite de Phèdre et de Thésée; je tombai dans le fauteuil presque sans connaissance. L'in-

l'aînée; — en 1769 : Mme Vestris; — vers 1810 : Mlle Duchesnois; — en 1842 : Mlle Rachel (8 représentations; la 1re le 7 mai [1]).

Circé (*Circé*), en 1675 (Guénégaud) : Mlle Molière [2].

La Comtesse (*l'Inconnu*), en 1675 (G.) : Mlle Molière. — Le Vicomte : Hubert. — Le Marquis : Lagrange.

Elisabeth (*le Comte d'Essex*), en 1678 (H. de B.) : Mlle de Champmeslé; plus tard : Adrienne Lecouvreur [3],

telligence de Mlle Brillant, qui jouait ma confidente, lui suggéra d'occuper la scène par le jeu de théâtre le plus intéressant. Elle vint tomber à mes pieds, prit une de mes mains qu'elle baigna de larmes; ses paroles lentement articulées, interrompues par des sanglots, me donnèrent le temps de me ranimer; ses regards, ses mouvements me pénétrèrent : je me précipitai dans ses bras, et le public en larmes reconnut cette intelligence par les plus grands applaudissements. Une actrice ordinaire eût répondu tout de suite, et la pièce n'eût point été achevée. »

1. Nous avons eu la curiosité de lire dans les journaux du temps les diverses appréciations portées sur cette reprise. Au milieu des éloges dont tous les critiques, depuis le lyrique J. Janin jusqu'au raisonnable et calme H. Lucas, accablent Mlle Rachel, on devine que le rôle ne fut pas un de ses meilleurs : son jeu si puissant, son débit un peu rapide et saccadé ne pouvaient pas trop convenir à la douce, à la triste Ariane qui s'abandonne toujours et ne sait que pleurer. C'est ce que le chroniqueur du *Constitutionnel* semble avoir mieux compris que les autres : « Jamais, à la scène, écrivait-il, le langage et ce que nous appellerons la physionomie des sens n'ont été plus complets et n'ont atteint cette perfection. Mais sous les mouvements et sous les convulsions de cette agonie du cœur, nous avons toujours et vainement cherché cette sensibilité suave et douce, qui tempère ces aspirations sans les affaiblir et les anime d'une grâce charmante. » (N° du 22 mai : W.) Dans *la Tribune dramatique*, « Un vieil amateur » en disait autant et plus simplement : « Ce n'est pas tout qu'elle produise de l'enthousiasme : il faut qu'elle fasse pleurer. » (N° du 22 mai.)

2. Mlle Molière fut, paraît-il, tout à fait séduisante sous le brillant costume de la magicienne. Ce fut pendant les représentations de *Circé* qu'elle tourna la tête au président Lescot (cf. plus haut, p. 283). « Les jours de théâtre, il était au parterre toujours enthousiaste; il aurait voulu être petit oiseau pour voler sur l'épaule de Circé.... Il disait à la Tourelle chez la Ledoux : « Magicienne que vous êtes! Pourquoi ne me rendez-vous pas invisible par vos maléfices? Je serais toujours sur vos pas. » (*Relation d'un avocat au Parlement de Paris*, citée par Ars. Houssaye, *Molière, sa femme et sa fille*, p. 124.)

3. Un étranger, qui l'avait vue dans ce rôle, disait : « J'ai vu une reine parmi des comédiens ».

puis Mlle Dumesnil [1]. — Le Comte : Baron [2]; de 1766 à 1775 : Le Kain.

Mme Jobin (*la Devineresse*), en 1679 (G.) : Hubert [3].

1. « Vers la fin de 1762, la Compagnie donna quelques représentations du *Comte d'Essex*. Lorsqu'il fut question de cette pièce à l'assemblée, Mlle Clairon demanda qui jouerait Élisabeth : Mlle Dumesnil répondit qu'elle s'en chargeait. « Je ferai donc la duchesse, reprit« elle. — Non pas, s'il vous plaît, s'écria Mlle Hus, c'est mon rôle et « je ne m'en défais pas. — Je ne veux rien vous enlever, répliqua « Mlle Clairon ; cela étant, je ferai la confidente ; il n'y aura pas grand' « chose à dire : c'est mon fait. » On crut qu'elle plaisantait et on se sépara. Le jour de la représentation elle tint parole, au grand étonnement de Mlle Hus qui en fut déconcertée et en joua beaucoup plus mal. Mlle Clairon, qu'on ne s'attendait point à voir dans un rôle pareil, fut couverte d'applaudissements dès que le parterre l'eut reconnue ; elle ne pouvait entrer en scène, ni en sortir, sans qu'ils ne redoublassent. Mlle Hus, au contraire, ne prononçait pas un mot sans éprouver des désagréments sensibles. Elle eut beaucoup de peine à conduire son rôle jusqu'à la fin, et d'après une pareille leçon il fut aisé de croire qu'elle ne chercherait plus à se trouver en concurrence avec Mlle Clairon. Les nouveaux débarqués qui se trouvaient au parterre ne concevaient rien à tout cela : « Nous voyons bien, « disaient-ils, pourquoi l'une est huée ; mais pourquoi applaudit-on « l'autre qui ne dit rien ? » (Lemazurier.)

2. Voici encore une anecdote qui est restée célèbre dans les annales du théâtre : Un jour que Baron jouait le comte d'Essex, sa jarretière se détacha et tomba sur le théâtre. « Si cet accident lui était arrivé tandis qu'il était en scène avec la reine ou la duchesse, certainement il n'aurait pas eu l'air d'y prendre garde ; mais comme il n'avait alors en face de lui que le traître Cécile, qu'il était en droit de traiter cavalièrement, il en profita pour se donner une belle attitude de plus : appuyant sans façon sa jambe sur un des balcons du théâtre, il remit sa jarretière devant le ministre d'Elisabeth, sans pour cela s'interrompre un seul instant et continuant au contraire à lui parler en lui tournant le dos. »

3. On sait que c'était autrefois un usage assez commun de faire jouer aux hommes certains rôles de femmes. Hubert, qui avait été un des camarades de Molière, avait successivement représenté Mme Pernelle, Mme Jourdain, la comtesse d'Escarbagnas. Après sa retraite, en 1685, on renonça à cette espèce de mascarade, et il fallut bien trouver des actrices qui consentissent à se vieillir.

FIN

Ce m'est un agréable devoir de remercier ici les personnes qui ont dirigé ou rendu faciles mes recherches : M. Pauly, conservateur de la Bibliothèque Nationale, M. Duval, secrétaire de la mairie des Andelys, MM. Pérard, Galin et Guérin, notaires à Paris, M. Lauvray, notaire aux Andelys, et tout particulièrement : M. Bouquet, le savant biographe de Pierre Corneille, M. Nuitter, archiviste de l'Opéra, M. Monval, archiviste de la Comédie-Française. Je ne saurais dire tout ce que je dois à leur obligeance et aux précieux secours de leur érudition. Je voudrais que ce modeste travail fût moins indigne de l'intérêt avec lequel ils l'ont suivi.

TABLE DES MATIÈRES

PREMIÈRE PARTIE

Biographie de Thomas Corneille.

CHAPITRE I

LA JEUNESSE

CHAPITRE II

LES PREMIÈRES TRAGÉDIES

CHAPITRE III

LES DEUX CORNEILLE A PARIS

CHAPITRE IV

TH. CORNEILLE ET LA TROUPE DE MOLIÈRE

CHAPITRE V

AFFAIRES DOMESTIQUES ET RELATIONS MONDAINES

CHAPITRE VI

TH. CORNEILLE AU « MERCURE GALANT »

CHAPITRE VII

TH. CORNEILLE ACADÉMICIEN

CHAPITRE VIII

LES DERNIÈRES ANNÉES

DEUXIÈME PARTIE

Le Théâtre de Th. Corneille.

CHAPITRE I

LES TRAGÉDIES ROMANESQUES

CHAPITRE II

LES TRAGÉDIES CORNÉLIENNES

CHAPITRE III

LES TRAGÉDIES RACINIENNES

CHAPITRE IV

LES COMÉDIES ESPAGNOLES

CHAPITRE V

LES COMÉDIES FRANÇAISES

CHAPITRE VI

LES OPÉRAS — TRAGÉDIE ET COMÉDIE LYRIQUES
LES PIÈCES A MACHINES

APPENDICE

Coulommiers. — Imp. P. BRODARD.

COULOMMIERS. — IMPRIMERIE PAUL BRODARD.

